Il Cantastorie

Almanacco dello spettacolo popolare

MORITATEN: ISADORA DUNCAN

di Massimo J. Monaco

IL CANTASTORIE

Terza Serie, n. 53 (103)
anno 35°, 1997

Almanacco dello spettacolo popolare
a cura di Giorgio Vezzani

Sommario

Fotografie:
Archivio "Il Cantastorie": pp. 21, 25, 32, 38, 50, 54, 66, 69, 71, 72, 117, 119, 120;
Archivio Bruno Carbone: p. 35;
Archivio Raffaella De Vita: p. 153;
Archivio Luisa Di Gaetano: pp. 57, 58, 59;
Archivio Pierluigi Giorgio: pp. 81, 83, 90;
Archivio Ivana Monti: p. 91;
Archivio Paolo Pozzi: pp. 64, 65;
Archivio Enrico Maria Rinaldi: p. 100;
Archivio Michele L. Straniero: p. 31;
Archivio "Teatro del Rimbalzo": pp. 26, 27;
Mario Crotti: p. 92;
Fabio Fantini/Foto C: p. 154, 155;
Romolo Fioroni: p. 68;
Tiziana Oppizzi-Claudio Piccoli: pp. 5, 6, 13, 15, 16;
Elena Patruno: copertina, p. 52.

* * *

Autorizzazione del Tribunale di Reggio Emilia n. 163 del 29-11-1963. Direttore responsabile Giorgio Vezzani, via Manara 25, Reggio Emilia, proprietario "Il Treppo" di Giorgio Vezzani. Fotocomposizione e stampa GRAFITALIA, via Raffaello 9, Reggio Emilia. Abbonamento annuo L. 15.000, versamento sul c/c postale 10147429 intestato a Il Cantastorie c/o Vezzani Giorgio, via Manara 25, 42100 Reggio Emilia.

1963 - 1997

All'ARCI Bellezza di Milano il 25 maggio si è svolta una giornata a sostegno de "Il Cantastorie". Nelle pagine seguenti la cronaca dell'incontro che prevedeva anche un convegno durante il quale ho riassunto in breve la storia della rivista dal 1963 al 1997.

Con quest'anno sono 35 gli anni di vita de "Il Cantastorie". E' un periodo che lascia il segno in qualsiasi attività, soprattutto precaria, come quella che ho iniziato nel 1963. I cicli si aprono, ovviamente senza che ce ne rendiamo conto, ma è opportuno anche chiuderli a un certo momento, e questo per tanti motivi. Ho iniziato con il ciclostile, battendo in casa le matrici per poi cucire i fogli dopo averli fatti stampare. Oggi il computer (per non parlare di Internet) permette cose incredibili a quel tempo.
In 35 anni ho avuto la fortuna di conoscere persone straordinarie che hanno vissuto (e questo succede anche oggi) senza che il loro ricco patrimonio culturale e umano fosse conosciuto: con il passare degli anni ho sentito sempre più l'esigenza di impegnarmi per dare voce a queste persone e alla loro espressività creativa.
Parlavo prima di cicli: c'è una frase che ho sentito dire da un attore del Maggio: 'Se si continua a cantare anche quando si è vecchi c'è il pericolo di rovinare tutto quello che si è fatto di buono prima'. Ma ho visto anche vecchi maggerini che hanno continuato a offrire il loro contributo in modo dignitoso, e questo avviene anche in altre realtà.
Purtroppo non ho mai cantato nel Maggio e soprattutto non mi sento vecchio... (?). Dunque quanti avranno la volontà e sentiranno l'esigenza di dare voce alla cultura del mondo popolare avranno sempre il mio appoggio e la mia riconoscenza per il loro impegno.

Ringraziando gli amici che con tanto affetto hanno organizzato la giornata all'ARCI Bellezza, colgo l'occasione per informare i nostri lettori che sono stati avviati contatti per la realizzazione di un progetto che prevede la costituzione di un gruppo di studiosi e cultori di tradizioni popolari che si prenda carico della continuità editoriale de "Il Cantastorie".

Giorgio Vezzani

UNA GIORNATA PER "IL CANTASTORIE"

Domenica 25 maggio 1997 si è tenuta a Milano una intera giornata di incontro-spettacolo a sostegno della rivista "Il Cantastorie".
L'iniziativa è stata organizzata da alcuni collaboratori, abbonati alla rivista e dai soci del Circolo ARCI Bellezza e si è svolta presso la sede del circolo medesimo.
Al mattino la compagnia di burattini di Danilo Turolla ha presentato lo spettacolo "Il mago cattivo e la fata buona" fiaba scritta dal maestro burattinaio Gualberto Niemen presente alla rappresentazione. I bambini hanno partecipato con il consueto entusiasmo alle vicende di Brighella, Gianduja e Testafina e alla fine dello spettacolo hanno avuto la sorpresa di poter entrare nella "baracca" dei burattini e di toccare e maneggiare i loro beniamini. Molto intenso è stato anche l'incontro dei ragazzi e genitori con "nonno Berto" come affettuosamente viene chiamato Gualberto Niemen che, con i suoi 92 anni, è il decano dei burattinai italiani.
Nel pomeriggio il fitto programma ha proposto una conferenza incontro dal tema "Lo spettacolo di piazza" e "Il Cantastorie" con gli interventi di Tito Saffioti, giornalista, autore del libro "I giullari in Italia" che ha tracciato una panoramica nazionale dei periodici che a vario titolo si occupano di tradizioni popolari. Gian Paolo Borghi direttore del Centro Etnografico di Ferrara ha illustrato l'evoluzione dello spettacolo di piazza dal dopoguerra ad oggi. Giorgio Vezzani fondatore e direttore della rivista, ha parlato dei trentacinque anni di vita de "Il Cantastorie". Gli altri relatori sono stati Giancarlo Nostrini, giornalista, conduttore dai microfoni di Radio Popolare Milano de "La sacca del diavolo" che ha parlato dei luoghi frequentati dai cantastorie, Franco Trincale, cantastorie, che ha raccontato i problemi quotidiani di un artista di strada e infine Gualberto Niemen che, intervistato da Gian Paolo Bovone dell'Associazione "Peppino Sarina" di Tortona, ha raccontato numerosi aneddoti della sua lunghissima carriera di burattinaio girovago, attività cominciata nel 1921.
"Il Cantastorie" sta pubblicando a puntate le memorie di questo maestro burattinaio. Altri interventi fuori programma sono stati quelli del Sindaco di Motteggiana (MN), Ermes Moretti, che ha presentato la manifestazione "Il giorno di Giovanna" giunta alla IV edizione che, nel ricordo di Giovanna Daffini, premia ogni anno il miglior testo inedito di cantastorie.
Sandra Boninelli è intervenuta a nome dell'Istituto "Ernesto de Martino" e infine Romolo Fioroni, redattore de "Il Cantastorie" ha parlato della situazione attuale della tradizione del Maggio in Emilia.
In conclusione Geppino Materazzi, del direttivo ARCI di Milano, ha sottolineato l'importanza della promozione culturale di periodici come "Il Cantastorie".
La giornata ha avuto il suo epilogo con il ricco spettacolo serale che ha visto l'esibizione di tre cantastorie. Wainer Mazza, artista e poeta mantovano, che nelle sue composizioni descrive figure e situazioni tipicamente padane; i coniugi Agnese e Giampaolo Pesce, continuatori della tradizione dei cantastorie liguri che Giampaolo ha appreso direttamente dal nonno e dal padre e Franco Trincale, notissimo cantastorie siculo - milanese che ancora oggi tiene con successo i "treppi" nel centro di Milano.
Sandra Boninelli ha proposto alcuni brani del suo repertorio raccolti in un lungo lavoro di ricerca nella provincia di Bergamo.
A rappresentare gli artisti di strada il duo emiliano formato da Michela Aliberti, organetto diatonico,

Geppino Materazzi

Fabio Galliani e Michela Aliberti

Eugenio Di Norcia

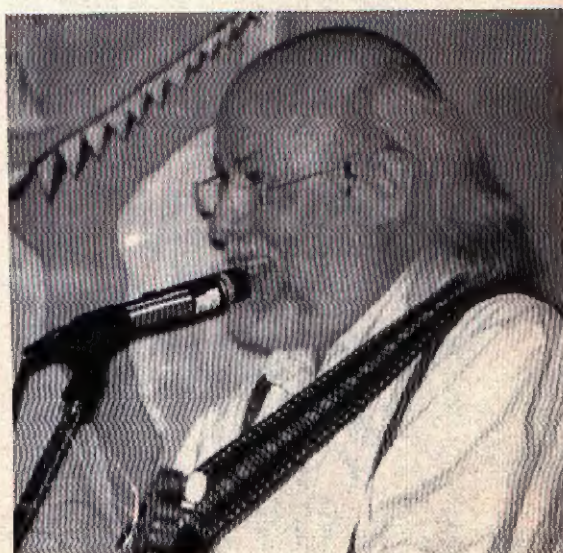
Wainer Mazza

Agnese e Giampaolo Pesce

Gualberto Niemen e Gian Paolo Bovone

e Fabio Galliani, ocarina, che hanno proposto un repertorio di musiche a ballo ed Eugenio di Norcia, appartenente al duo "Fateciricchi", in questa occasione in veste di solista per l'improvvisa defezione del fisarmonicista Renato Ponso.
Nel complesso la giornata è stata positiva anche se la scarsa partecipazione di pubblico allo spettacolo serale ha in parte compromesso il successo "economico" dell'iniziativa. Lo scopo era comunque quello di gettare il sasso nello stagno, di promuovere e praticare iniziative concrete a favore di soggetti, enti, riviste che necessitano di una attiva mobilitazione di sostegno.
Artisti, ricercatori, studiosi, organizzatori di manifestazioni, enti pubblici, appassionati possono contribuire, ognuno nel proprio ambito, alla diffusione e al sostegno di questi insostituibili "strumenti di lavoro, di divulgazione e documentazione della cultura e delle tradizioni popolari."

Tiziana Oppizzi
Claudio Piccoli

Sandra Boninelli

Franco Trincale

CANTASTORIE OGGI E ARTISTI DI STRADA

Alcune considerazioni sui risultati della nostra inchiesta "Cantastorie oggi?" ci offrono anche l'opportunità per tentare una prima sommaria analisi di un aspetto dell'attuale spettacolo popolare noto come "Teatro di strada", del quale abbiamo avuto l'occasione di occuparci nel corso di due recenti convegni: a Motteggiana, il 22 giugno, dove la quarta edizione de "Il giorno di Giovanna" ha ospitato l'incontro "Studi e ricerche di cultura popolare: esperienze locali e nazionali", e a Gonzaga, il 7 settembre, per il convegno nazionale di studi "Cantastorie a Gonzaga, 1957/1997: quarant'anni di cultura popolare alla Fiera Millenaria".
Il questionario era stato inviato a 44 cantastorie oggi in attività secondo i dati che emergono dagli iscritti all'"Associazione Italiana Cantastorie" (A.I.CA.). Certamente in Italia ci sono altri artisti popolari che hanno un repertorio da cantastorie: l'avere considerato cantastorie solo gli iscritti all'A.I.CA. (alla quale hanno aderito in anni recenti anche alcuni giovani artisti di strada) non ci sembra riduttivo. Infatti questa Associazione, che proprio quest'anno compie cinquant'anni di vita, presieduta dal suo fondatore Lorenzo De Antiquis, a buon diritto sta a rappresentare la continuità del cantastorie avendo conferito ai suoi iscritti quella dignità che un tempo si era perduta.
All'inchiesta, che si è avvalsa anche del contributo di alcuni etnomusicologi, studiosi di tradizioni popolari e studenti laureatisi con tesi sui cantastorie (in parte pubblicate da "Il Cantastorie") hanno risposto in 34. Le testimonianze sono state pubblicate nei n. 48 (luglio-dicembre '94), 49 (gennaio-giugno '95) e 50 (1 semestre '96). Le risposte sono geograficamente così distribuite:
Italia Settentrionale: 13 (su 17 questionari inviati)
Toscana, Lazio, Puglia: 6 (12)
Sicilia: 3 (9).
Completano l'inchiesta dieci interventi di etnomusicologi, studiosi e studenti.
La Sicilia è stata la regione dalla quale le risposte sono pervenute in numero più basso e questo evidenzia come l'antica tradizione dei cantastorie siciliani, che ha avuto in Strano e Busacca i nomi più famosi della storia recente, sia andata impoverendosi sempre più, sia per quel che riguarda la produzione di testi che per le scarse opportunità di spettacolo che oggi vengono offerte sia nelle piazze che attraverso manifestazioni promosse dalle pubbliche istituzioni.

La nostra inchiesta
La piazza oggi, i rapporti tra cantastorie tradizionali e artisti di strada, l'attualità e funzione del loro

CANTASTORIE OGGI?

1. *Esistono ancora i cantastorie e quale può essere la loro funzione?*
2. *L'antico repertorio dei cantastorie aveva anche lo scopo di raccontare e commentare i fatti di cronaca. Oggi, con la diffusione dei mass-media qual'è la validità e l'importanza dei componimenti dei cantastorie?*
3. *Cos'è cambiato nella realtà della piazza?*
4. *Esistono nuove figure dello spettacolo popolare?*
5. *Se sì, possono avere attinenze con la tradizione?*
6. *C'è ancora spazio, oggi, per il cantastorie tradizionale?*
7. *E' indispensabile essere collegati con la tradizione per essere cantastorie oggi?*
8. *Quali figure dell'odierno spettacolo popolare possono essere accostate alla figura del cantastorie tradizionale?*

repertorio, la continuità del mestiere di cantore ambulante sono stati punti salienti dell'inchiesta. Dai risultati che qui riassumiamo in rapida sintesi appare un quadro realistico tracciato dagli stessi cantastorie e da quanti oggi si avvicinano a questo mestiere che spesso offre momenti di arte popolare che non sempre ha avuto adeguata considerazione: neppure lo stesso movimento della ricerca sul campo in Italia degli Anni Sessanta non ha saputo valutare e analizzare in modo non superficiale.
Dall'inchiesta appare evidente che il cantastorie si deve adeguare ai tempi, mantenendo la sua dignità attraverso la rappresentazione dei fatti di cronaca non più come informatore, ma come commentatore degli stessi. La piazza era una volta il centro dello spettacolo da cantastorie: ora non esiste più, per la mancanza di spazi e per la concorrenza dei commercianti e dei venditori ambulanti. C'è oggi un forte interesse e curiosità per le nuove figure chiamate artisti di strada: vengono considerate come personaggi che hanno poco a che fare con la tradizione dei cantastorie; per lo più sono visti come imitatori di miti commerciali televisivi, anche se a qualcuno viene riconosciuta una certa bravura, sia per avere scelto la piazza o la strada come luogo di esibizione, sia per l'inventiva e la fantasia creativa che taluno dimostra anche se spesso si limita a produrla in modo superificiale con brevi esibizioni.
I risultati dell'inchiesta ribadiscono che non esiste più la piazza per il treppo dei cantastorie che possono trovare spazio solo in feste o rassegne organizzate. Ci sono ancora certi luoghi urbani (che tuttavia il cantastorie deve continuamente elemosinare, sottoponendosi a lunghe e costose trafile burocratiche) come le isole pedonali di alcuni grossi centri storici: l'importante è che il cantastorie venga trattato alla pari di altri artisti, musicanti, intrattenitori e venditori ambulanti.
La tradizione: anche se tutto è cambiato, continua oggi ad essere importante perché coinvolge l'artista e la sua ricerca, pur mantenendo la libertà d'espressione. Le nuove figure dello spettacolo di strada e i cantastorie: anche se molti si riferiscono al cantastorie (ma pochi ne utilizzano le tecniche), le nuove figure vengono identificate nei dicitori e autori di poesie dialettali satiriche e zirudelle, in alcuni cantautori (Dylan, Guccini, De Andrè) quando riescono a esprimere qualcosa non richiesto dalla moda, in quanti si propongono al pubblico senza sofisticazioni tecniche ma con il solo uso della parola, negli artisti di strada e in tutti quelli che attraverso forme dello spettacolo popolare si guadagnano da vivere.

Gli artisti di strada

"Artisti di strada", "Teatro di strada" sono termini che abbiamo usato in precedenza e che da qualche tempo troviamo anche nelle cronache che quotidiani e riviste dedicano allo spettacolo, al costume, al folklore, al pari del termine busker, che in inglese significa letteralmente "suonatore/suonatrice ambulante".
Il teatro di strada presenta diversi aspetti: c'è quello dei buskers "colti" che a contratto si esibiscono in rassegne come quella di Ferrara, che quest'anno è giunta alla decima edizione. Colti in quanto si tratta nella maggior parte di artisti, a volta insegnanti o studenti di conservatorio, che passano l'estate esibendosi in simili manifestazioni, accanto ad autentici suonatori ambulanti per lo più stranieri. A Ferrara vengono invitati anche personaggi della musica leggera come Henghel Gualdi e Lucio Dalla.
Ci sono poi autentici artisti di strada come Renato Ponso, che frequenta le strade di Milano e compila un suo personale e interessante periodico dal titolo "Busker" ed è quello che più si accosta all'originaria figura del suonatore ambulante. Ci sono infine alcuni artisti di strada che per la loro personalità e fantasia creativa si rifanno alla figura del cantastorie tradizionale: un elenco certamente incompleto vede i nomi di Laura Kibel, Massimo J. Monaco (al quale inoltre va riconosciuto il merito della diffusione in Italia della musica meccanica con il suo organo di Barberia), Alessandro Gigli, Ombretta Zaglio, Celina e Felice Pantone, Marcella Pischedda.
La prima comparsa del busker in Italia avviene a Milano nel 1985, al Teatro Lirico, in occasione del "Premio Strada" indetto dall'Accademia degli Armonici con l'appoggio degli Assessori al Traffico e alla Cultura.
Il "Corriere della Sera" del 18 maggio così presenta la manifestazione: "Milano apre alle 'star' di stra-

da" e il sottotitolo riassume il programma nel modo seguente: "Il loro palcoscenico è il marciapiede, il loro botteghino il cappello per l'obolo: i rappresentanti dell'arte girovaga avranno il Lirico per due sere (potranno vincere premi). Per dieci giorni libera circolazione in città. La rassegna, organizzata dall'Accademia degli Armonici con il Comune ha un 'padrino' in Renzo Arbore che ha già ospitato alcuni di questi personaggi in 'Quelli della notte, percussioni da cucina e Bach per sassofono. Un milanese suona seghe da falegname e uno xilofono di teste di martello". Dunque artisti da da tutto il mondo: musicisti, acrobati, mimi ed "altri artisti difficilmente classificabili nei filoni tradizionali dello spettacolo" come puntualizza la cronaca del "Corriere".
Ci sono dei premi: 15, 10, 5 milioni, rispettivamente, ai primi tre classificati: 1° premio agli inglesi Toni e Stod (violino e chitarra); 2° premio a un inglese che lavora al Covent Garden di Londra; le cronache della rassegna non danno notizia del terzo classificato. Alcuni degli artisti intervenuti avevano già avuto esperienze televisive.
L'anno dopo si replica, sempre a Milano, al Teatro Nazionale: 1° premio, 9 milioni, a due acrobati americani; 2° premio, 7 milioni, ad altri due acrobati americani e 3° premio a un fantasista che fa ballare mattoni.
In seguito prendono il via alcune rassegne italiane che vedono aumentare di anno in anno l'interesse del pubblico e il numero degli artisti partecipanti: nel 1988 nascono le rassegne "Ferrara Buskers Festival", "Tacabanda" (a Ferrara), "Il Posto delle Favole" (Sarmede (TV)), "Mercantia" (Certaldo (FI)); nel 1989 "On The Road Festival" (Pelago (FI)), "Artisti per Strada" (Schio (VI)); nel 1992"In/Canti & Banchi" (Castelfiorentino (FI)), "Accorrete Menestrelli" (Offagna (AN)).
Queste le rassegne, di cui abbiamo avuto notizia, che si sono svolte quest'anno
Busker Festival, Castelfranco Emilia (Modena), 24/25 maggio;
Oltre l'arcobaleno, Milano, Castello Sforzesco, 1 giugno;
Il Teatro che Cammina, Castel San Pietro Terme (Bologna), 7/29 giugno;
Mercantia, Festival teatro da quattro soldi, Certaldo (Firenze), luglio;
Progetto Busker, Rimini, 16 luglio/16 agosto;
On the Road Festival, Pelago (Firenze), 17/20 luglio;
La Strada, V Festival itinerante degli artisti di strada, Bari, 1 agosto/14 settembre;
5° Festival nazionale degli artisti di strada, Ostuni (Brindisi), 2/3 agosto;
Strappa la noia! Artisti di strada, Marina di Grosseto (Grosseto), 8/9 agosto;
Festival internazionale degli artisti di strada, VII edizione, provincia di Ancona, 7/10 agosto;
Ferrara Buskers Festival, 10a edizione, Ferrara, 25/31 agosto (anteprima a Comacchio il 23/8);
Seconda rassegna dedicata agli artisti di strada, Castellaro (Mantova), 7 settembre;
Strada facendo, 1° Raduno degli artisti di strada, Concordia (Modena), 21 settembre;
Una legge per il teatro di strada, S. Giovanni in Persiceto (Bologna), 26/28 settembre;
Stradarolo festival, musica e teatro tra le strade del Lazio, Zagarolo e Genazzano (Roma), 26/28 settembre;
Ibla Buskers, festa degli artisti di strada, Ragusa, novembre.

Il repertorio degli artisti di strada
Per definire il repertorio degli artisti di strada risulta interessante il catalogo che è stato pubblicato nel 1992 a cura del Comune di Certaldo e dall'Associazione Terzostudio, "Teatro da quattro soldi, per le strade di Certaldo (Mercantia 1991) a cura di Andrea Mancini, con numerose schede e fotografie, insieme a diversi contributi che offrono un panorama di questa nuova forma dello spettacolo popolare. Con queste definizioni i vari artisti presentano i loro repertori:
clown, giocoliere, trampoliere, fachiro, sputafuoco, teatro d'attore (è la definizione più frequente), burattini, oggetti, magìa, pupazzi, animazione, ombre, maschere, musica popolare inserita nel gioco della Commedia dell'Arte, poesia, performance, mimo, musicista, teatro comico, danza, marionette a filo,

musica popolare, oggetti gonfiabili, teatro di strada, poeta declamatore, bunraku (marionette giapponesi), sbandieratori, musica da strada, spaccacatene, numeri con serpente. Il catalogo include anche due cantastorie: Eugenio Bargagli e Mauro Chechi.
Oggi tanti artisti di strada dimostrano di avere una notevole fantasia, ma, salvo qualche rara eccezione, la esprimono attraverso brevi esibizioni che durano solo pochi minuti. Come abbiamo visto hanno un repertorio molto eterogeneo dove il canto è quasi del tutto ignorato (c'è a volte un affabulatore; ma solo in qualche occasione: asili, scuole materne). Quanti artisti di strada hanno una propria personalità che li distingue l'uno dall'altro? La loro creatività complessiva non è ancora emersa, oppure non l'hanno volutamente approfondire, ritenendosi soddisfatti dell'attuale mercato favorevole al teatro di strada? Sembrano accontentarsi di lavorare tra lo sguardo spesso distratto del pubblico spettatore-compratore dei centri commerciali o tra l'interesse di giornata di quanti assistono alle rievocazioni storiche in costume, senza l'impegno di esprimere qualcosa che sia il frutto di una creazione spettacolare, al di là di tanti piccoli frammenti che spesso si risolvono in un paio di clave, una soffiata da mangiafuoco, un giro di trampoli, un volteggio sul monociclo.

Dove vive il teatro di strada

Oltre alle rassegne annuali prima ricordate, gli artisti di strada sono presenti alle rievocazioni in costume dei borghi medioevali, nei centri commerciali, nelle strade in occasione di feste.
Esemplare è la presentazione di una delle tante feste in costume che le istituzioni pubbliche organizzano soprattutto per i turisti estivi. Riportiamo, dalla "XIII Parata d'Agosto" di Verucchio, in provincia di Rimini (10-11 e 14-15 agosto1996), dedicata a "La Gloria" ("L'estasi e il torpore della ragione), il programma del 10 agosto, La notte di San Lorenzo, "Stelle cadenti e miti nascenti", viaggi tra storie, leggende, miti e realtà, "Prìncipi e Princìpi":
"Ore 19,30: aperture delle Taverne di Contrada.
Dalle ore 21: interventi di animazione e spettacolo nel centro Storico e nelle taverne: musici e giocolieri, mangiafuoco, cortigiani, cartomanti, astrologi, predicatori, mendicanti, comari, soldati, frati, popolani e mercanti trasformeranno Verucchio nell'antico Borgo medioevale di Castrum Veruculi.
Ore 22, piazza Malatesta: presentazione delle contrade e dei loro campioni, giuramento dei capitani accompagnate da baruffe , sberleffi, "sorprese" ed invenzioni sceniche.
Ore 22,45, piazza Malatesta: "Storie, sogni, speranze" viaggio nella storia delle tradizioni e dei miti astrali ed agresti.
Ore 23,45, nelle Taverne di Contrada: giochi dei Campioni di Contrada".
Oltre al borgo medievale (ma solo in determinate occasioni organizzate come quella prima descritta) per gli artisti di strada ci sono i nuovi spazi urbani dei grossi centri commerciali che però sono fruibili solo per esibizioni frammentarie, brevi, isolate che non hanno bisogno di un pubblico attento (e quindi amico, tanto da aspettarli ogni anno come un tempo era per il treppo dei cantastorie) ma di quello distratto, che al massimo gli regala uno sguardo, che affolla i grandi supermercati nelle giornate dei saldi, del fine settimana o delle festività annuali.
Il problema dei luoghi dello spettacolo popolare dei giorni nostri ci porta alla piazza e alla figura del cantastorie tradizionale che un tempo era l'artista più importante e seguito da un attento pubblico. Oggi la piazza non esiste più. La nostra inchiesta ne ha constatato la fine: "è cambiata la dimensione sociale della piazza", "una volta il cantastorie era il protagonista della piazza, oggi è un intruso", "la gente ha ancora timore di avvicinarsi all'artista di strada", invece una volta il cantastorie faceva parte della piazza stessa di un paese", "non esiste più la piazza come luogo di dialogo sociale", "oggi la piazza è la televisione con l'audience" sono state alcune delle dichiarazioni emerse che riassumono cos'è la piazza oggi. Ovviamente oggi i tempi sono cambiati, ma la piazza (o la strada) non potrà mai vedere la nascita di un'associazione come l'A.I.CA., non tanto per la sua effettiva efficacia in un dialogo con le pubbliche autorità o per la sua supposta (o da alcuni voluta) forza sindacale, quanto per l'ideale che è stato da

sempre alla base dell'iniziativa voluta da De Antiquis, che si esprime soprattutto in una riconquistata dignità dell'antico mestiere del cantore ambulante.
Quale potrà essere la sede dello spettacolo popolare dopo la fine della piazza? Già abbiamo identificato i luoghi e le occasioni in cui si esibiscono gli artisti di strada ma non dobbiamo dimenticarci dei cantastorie la cui sopravvivenza in tempi difficili ha permesso la nascita dei loro attuali continuatori, seppure con tecniche e repertori diversi. Oggi chi vuole fare il cantastorie "moderno" abbandona sempre più repertori e musiche tradizionali per seguire nuove ispirazioni nella convinzione che il "vecchio" non sia più adeguato alle esigenze del pubblico di oggi. Forse è più facile fare l'artista di strada che non il cantastorie, cioè creare dei testi che prendano spunto dalla cronaca: si dice che oggi i media rendono inutile questo. Sarà vero o non può essere forse una comoda soluzione per lavorare senza troppi sforzi? Cantare una storia di 50 anni fa non si è credibili? Crediamo che riproporre testi riguardanti fatti e personaggi del passato sia anche un'occasione per raccontare la storia di un'epoca, un modo di fare cultura.
Quale può essere la convivenza tra cantastorie tradizionali e artisti di strada? Dall'unione delle loro esperienze nascerà la nuova figura dello spettacolo popolare dei prossimi anni, che dovrà adeguarsi al contesto attuale, cosa che del resto i cantastorie hanno sempre dimostrato di saper fare nel corso degli anni.
Tutto questo dipenderà anche dalle possibilità di lavoro che sarà possibile creare; cancellata la piazza (dove un tempo i cantastorie si potevano saltuariamente esibire a causa degli innumerevoli divieti e atteggiamenti persecutori), deve essere compito delle pubbliche istituzioni (con l'appoggio degli indispensabili sponsor) creare luoghi e occasioni per lo spettacolo popolare: isole pedonali dei centri storici, rassegne e manifestazioni in città e nei centri sede dei tanti parchi divertimento come Gardaland o Fiabilandia.
Oggi gli artisti di strada, come del resto i cantastorie, debbono fare i conti con leggi e regolamenti vecchi di decenni. I cantastorie, grazie all'A.I.CA. riuscirono a garantire la loro presenza in alcune realtà urbane, come quella del castello Sforzesco a Milano o di Modena per Fiera di San Gemignano. Oggi qualcosa si sta muovendo anche per il teatro di strada: l'anno scorso ci sono state due proposte di legge: una a cura dell'Associazione terzo Studio, l'altra del Gruppo Verdi della Camera dei Deputati. A Roma è sorta l'Associazione Musicisti Itineranti a cura di Claudio Montuori.

Le Sagre dei cantastorie

Il grande interesse di pubblico e stampa che si è verificato negli anni dal 1957 al 1975 (che corrisponde al periodo delle Sagre nazionali, che oggi sopravvivono solo negli appuntamenti annuali di Casalecchio di Reno e di Santarcangelo di Romagna) ci permette di affermare che non furono solo parate folkloristiche di paese (alle quali i cantastorie di un tempo prendevano parte avendo la capacità di sfruttare quei momenti favorevoli dopo anni di divieti e di vita grama.
In quegli anni ci fu inoltre una notevole produzione di testi, ad opera anche di giornalisti e di altri autori, che poi venivano cantati dai cantastorie. Il Comune di Motteggiana, con il concorso dedicato a Giovanna Daffini, ha segnato una svolta significativa: l'iniziativa oltre a continuare, dovrà cercare, nonostante le evidenti difficoltà dei piccoli centri, di favorire la presenza di nuovi autori i cui testi verranno affidati ai cantastorie, e a quanti oggi intendono seguire la loro tradizione.
Riteniamo quindi opportuno il ritorno alle rassegne, con premi e riconoscimenti. Dovrà trattarsi di un festival nel suo vero significato, cioè di una manifestazione che preveda insieme allo spettacolo, convegni, mostre, vendite di dischi, cassette, riviste, proiezioni di filmati e documentari, interventi nelle scuole.

G. V.

Cantastorie oggi? Risponde l'A.I.CA.

L'inchiesta condotta sulle pagine di questa rivista ha confermato l'interesse che da alcuni anni viene rivolto all'espressività di strada, indipendentemente dalla presenza della figura del cantastorie di strada. L'alto numero di risposte pervenute, inoltre, consente di conoscere in maniera soddisfacente le opinioni degli addetti ai lavori, dagli artisti agli studiosi. I loro contributi sono di certo utili all'abbozzo di prime analisi su forme e modi di fare spettacolo "popolare" (ha ancora un senso questa definizione?) in realtà spesso differenziate e sempre più metropolitane e multietniche.
Da molto tempo avverto la necessità di un profondo cambiamento, nel rispetto delle radici ma anche nella consapevolezza del nostro tempo e delle aspettative delle nuove generazioni sia di artisti che di pubblico.
Non ritenendomi un "opinionista", aderisco con una certa ritrosia all'invito di Giorgio Vezzani a "entrare" in questo dibattito. Le mie riserve sono di varia "provenienza", ma sono innanzi tutto determinate dal disagio che incontro in questi anni nel collaborare al coordinamento di attività spettacolari che, a mio avviso, risentono più che mai di un serio lavoro di ridefinizione. In ogni caso, non è comunque facile "comunicare" con una committenza che sostanzialmente si presenta con due principali e opposte esigenze: il desiderio di proporre a un certo tipo di pubblico incontri con personaggi ormai "rarissimi", vere e proprie "reliquie" di un passato ormai ridotto al lumicino e spesso accomunato ai cibi genuini e ai profumi del bel tempo che fu; la possibilità di poter disporre (magari a cachet ridottissimi o a puri rimborsi o a "cappello"...) delle più diverse esemplificazioni di tutto ciò che secondo un certo immaginario costituisce "teatro di strada", innovazione ecc., con il risultato di cercare la pedissequa imitazione dei più noti festival del settore.
Proseguendo nelle mie riflessioni a voce alta preciso che da anni cerco peraltro di far comprendere che la tradizione non può essere la cura per tutti i mali e che se certe forme di spettacolo sono sempre più cadute nel dimenticatoio qualche altro motivo dovrà pur esserci oltre l'indifferenza dei mass media e le limitazioni instaurate dalla burocrazia e dell'autoritarismo. I ricambi generazionali, per esempio, non contano nulla? Riproporre per anni e anni gli stessi repertori non può essere anche questo causa di declino e di allontanamento anche da parte del pubblico più affezionato? Da almeno un decennio assisto a spettacoli di cantastorie che, come se nulla fosse, eseguono immancabilmente le stesse canzoni provocando, tra l'altro, oggettive difficoltà per una loro riproposizione in certi spazi o in certi ambiti. Non è certo una scoperta da terzo millennio appurare che un arricchimento repertoriale (nel solco o meno della tradizione...) è *vita* per qualsiasi forma di spettacolo.
Una volta stabilito che l'attività dei cantastorie non è finita e che "deve" proseguire, ritengo indispensabile una sostanziale riorganizzazione dell'associazionismo di categoria che, partendo magari dalle esperienze a suo tempo maturate dall'Associazione Italiana Cantastorie (A.I.CA.), possa realmente seguire tutte le problematiche di questo settore artistico tutt'altro che garantito.

Gian Paolo Borghi
Vice Presidente A.I.CA.

Milano, 16 novembre: la protesta di Franco Trincale in piazza San Babila.

ARTISTI DI STRADA

TRA PROPOSTE DI LEGGE E REGOLAMENTI DI POLIZIA

Nel '96 sono state presentate due proposte di legge per regolamentare l'attività degli artisti di strada: una promossa dall'Associazione culturale "Terzostudio" e l'altra dal Gruppo Verdi della Camera. Il testo delle due proposte di legge è stato pubblicato nel n. 52.

Alla fine del '97 non si è avuta ancora nessuna risposta e, in alcune città, Milano e Roma, le limitazioni sono addirittura aumentate. A contrastare questo ostile e continuo atteggiamento si sono svolte proteste in queste due città, mentre a San Giovanni in Persiceto, dopo i risultati ottenuti dalla rassegna convegno dello scorso settembre, si stanno già ponendo le basi per la manifestazione del prossimo anno. Nelle pagine seguenti pubblichiamo la documentazione di alcune iniziative che si sono svolte recentemente.

Da Milano la lettera inviata ai quotidiani dai nostri collaboratori Tiziana Oppizzi e Claudio Piccoli a sostegno della presenza in città di Franco Trincale che ha protestato in piazza San Babila contro le decisioni del Vice Sindaco De Corato di vietare piazza Duomo. Solo per alcuni giorni di dicembre l'Associazione "G.A.A.S." ("Gruppo Artisti e Artigiani di Strada") ha potuto essere presente in Largo Corsia dei Servi.

Da Roma Claudio Montuori dell'"A.M.I." ("Associazione Musicisti Itineranti") ribadisce il disagio degli artisti di strada nei confronti di una delibera approvata e mai attuata.

A San Giovanni in Persiceto (Bologna), Marco Schiavina, coordinatore della rassegna dello scorso settembre, invita a sostenere l'iniziativa promossa dal Comune.

LETTERA INVIATA AL "CORRIERE DELLA SERA", "LA REPUBBLICA", "IL GIORNO", "IL GIORNALE", "L'UNITÀ".

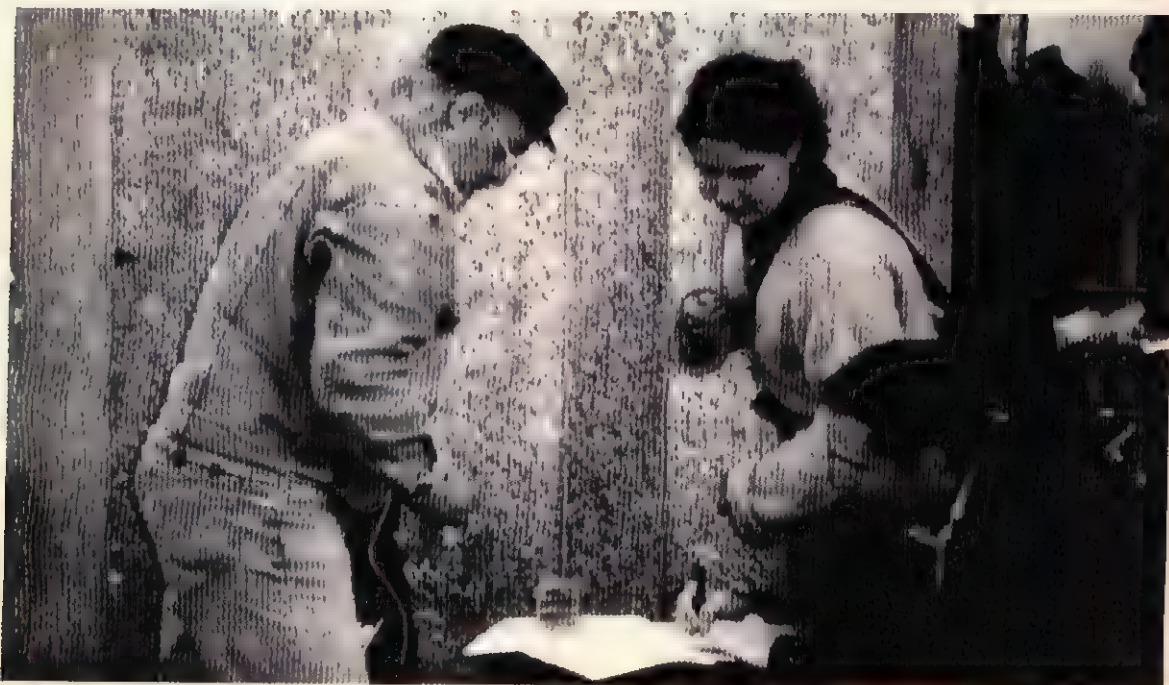
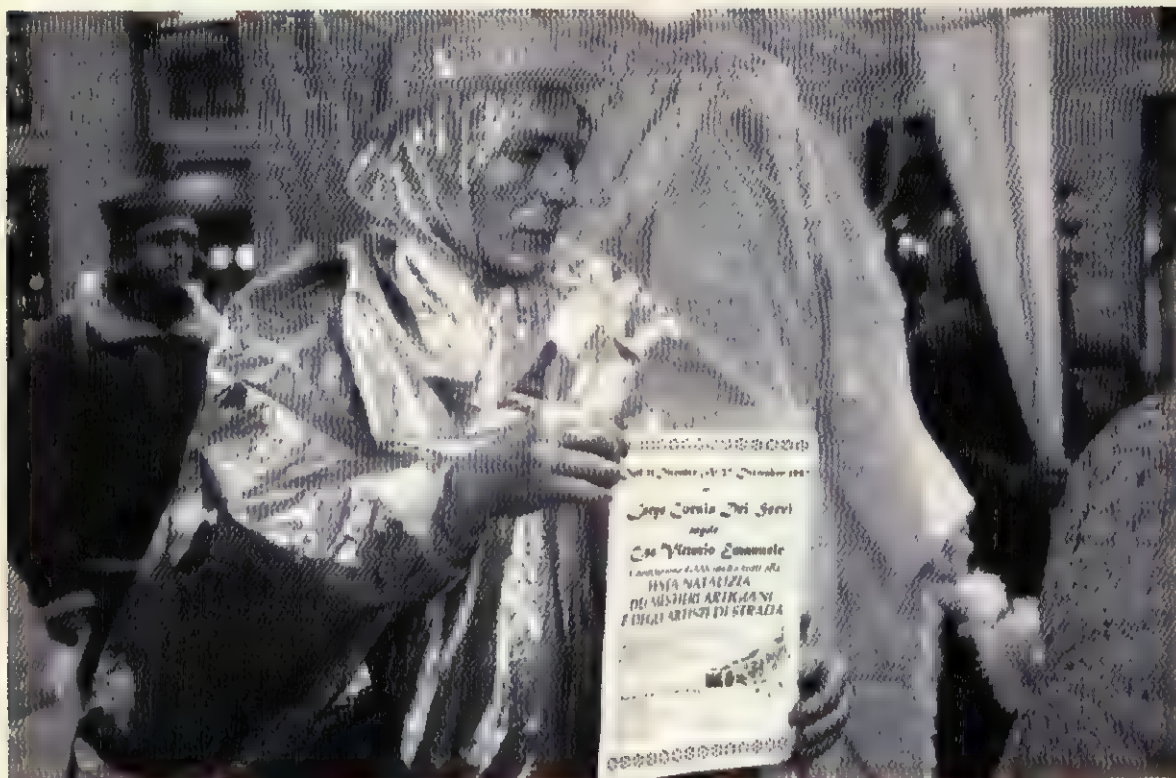
La decisione della Giunta Comunale milanese di riservare piazza del Duomo e le zone immediatamente adiacenti a manifestazioni di "alto livello qualitativo" pone immediatamente l'interrogativo su quali siano i criteri oggettivi per poter definire la qualità di una manifestazione o di uno spettacolo e subito dopo chi siano coloro a cui è demandato il giudizio finale.
La presenza nelle città e nelle metropoli di artisti di strada, saltimbanchi, giocolieri, mimi, mangiafuoco, madonnari, suonatori e cantastorie è sicuramente un arricchimento per tutta la popolazione, come dimostrano gli esempi di importanti città europee.
Vedere esibizioni dal vivo, sentire musiche e storie cantate non filtrate dai media, senza assordanti amplificazioni sono momenti di ritrovata armonia, di tranquillo, sano divertimento e in certi casi anche di riflessione.
Milano ha purtroppo pochissimi artisti di strada, anche a causa delle politiche "persecutorie" delle amministrazioni che negli anni si sono succedute, ma ha la fortuna di avere uno degli ultimi grandi cantastorie ancora in attività: Franco Trincale. Con la sua chitarra rappresenta la colonna sonora di oltre trent'anni di vita meneghina. Non c'è fatto di costume, di cronaca e soprattutto di politica che non sia stato cantato da Trincale. Numerosi sono i milanesi che si radunano in piazza Duomo, all'angolo con corso Vittorio Emanuele, il sabato e la domenica, per sentire dalla sua viva voce canzoni e ballate a commento di quanto avviene a Milano e nel resto del Paese. Trincale si è conquistato sul campo, in anni di tenaci battaglie, il diritto di cantare la sua visione dei fatti.
Oggi costringere questo cantastorie, non più giovanissimo, ad abbandonare il luogo che storicamente i milanesi conoscono come "spazio del cantastorie", per costringerlo a ricostruire un rapporto con i cittadini in una altra zona equivale a tacitare questa voce.
Per chi non si fa pubblicità attraverso stampa, radio e televisione, ma conta sulla consuetudine per rinnovare l'appuntamento con il pubblico, anche lo spostamento di alcune centinaia di metri costituisce una notevole difficoltà di comunicazione.
L'attività artistica di Franco Trincale è stata oggetto di studio da parte di importanti ricercatori e studiosi, analizzata su libri e riviste e approfondita in lezioni universitarie.
Proprio perché crediamo che le ballate di Franco Trincale abbiano i requisiti cullurali e artistici per essere cantate e ascoltate ci auguriamo che la Giunta comunale restituisca l'agibilità di piazza Duomo al cantastorie, e con lui anche a tutti gli altri artisti di strada.

Tiziana Oppizzi
Claudio Piccoli

Milano 18/11/97

Egr. Direttore
la vicenda che mi vede protagonista in questi giorni nei confronti della Giunta Comunale milanese, e in particolare con il vice-sindaco De Corato, è stata riportata dagli organi d'informazione, stampa e televisione, in modo, a mio avviso, molto riduttivo.
Con la delibera 2613 del 25 luglio scorso sono stati allontanati dalle zone immediatamente adiacenti a piazza del Duomo oltre ai venditori ambulanti ed abusivi vari, anche tutti gli artisti di strada, accomunando attività merceologiche più o meno lecite a spettacoli e proposte culturali.
Negare il valore culturale delle esibizioni di cantastorie è a mio parere, un pericoloso segnale, che va ben oltre il fatto specifico che mi riguarda e che dovrebbe soprattutto far riflettere gli ambienti intellettuali e culturali milanesi.
I cantastorie si possono considerare a tutti gli effetti gli antenati degli odierni giornalisti, attraverso i secoli hanno portato informazione e cultura in tutti gli strati della popolazione, anche tra gli analfabeti, prima che il loro ruolo fosse defunzionalizzato dai giornali e dalla televisione.
Fino al secondo dopoguerra i cantastorie erano

circa trecento, riuniti in una associazione che ancora esiste: l'AICA e dagli anni Sessanta hanno un loro periodico che viene pubblicato tra mille difficoltà: "Il Cantastorie".
Ancora oggi i pochissimi cantastorie in attività portano il loro giornale cantato tra la gente, adeguandosi anche nelle forme comunicative, alle mutate condizioni ambientali e sociali. Molti sono stati gli intellettuali che in un recente passato si sono interessati ai cantastorie tra questi voglio ricordare Salvatore Quasimodo, Vincenzo Consolo, Ignazio Buttitta e qualificati studiosi hanno condotto ricerche ed indagini su questa figura di artista: Michele Straniero, Bruno Pianta, Roberto Leydi, Luigi Lombardinii Satriani. Proprio su invito di quest'ultimo il prossimo mese di febbraio terrò due incontri/lezione presso la Facoltà di Antropologia dell'Università "La Sapienza" di Roma.
Credo allora che la questione milanese non possa rimanere circoscritta ad un problema di "decoro" e di ordine pubblico, ma debba investire la vivibilità e il progetto culturale di Milano.
La mia polemica con questa Giunta non riguarda solamente la localizzazione dello spazio che mi hanno assegnato, anche se questa non è secondaria per chi conta sulla consuetudine di rinnovare l'appuntamento con il proprio pubblico, ma investe quell'"alto valore culturale" a cui fa riferimento la delibera approvata e che esclude a priori gli artisti di strada.
Per questi motivi le chiedo che sia il caso di affrontare con una intervista, da pubblicare nelle pagine di cultura del suo giornale, gli aspetti e le tematiche che riguardano la figura del cantastorie e di tutto lo spettacolo di strada, per meglio far comprendere chi sono oggi i protagonisti della piazza, la realtà in cui operano, ma soprattutto la grande tradizione e l'importanza del patrimonio umano e culturale che rappresentano nella nostra società.
Confidando in una risposta affermativa le confermo la mia completa disponibilità ad un prossimo incontro.
La saluto cordialmente.

Franco Trincale

Milano, piazza San Babila 16 novembre: Franco Trincale raccoglie firme per il treppo dei cantastorie.

Milano,
Duomo angolo via Torino
11 novembre,
la protesta
dell'Associazione "GAAS",
"Gruppo Artigiani
Artisti di Strada".

DE CORATO MI HA SFRATTATO

L'ONOREVOLE DE CORATO
NON APPENA INSEDIATO
AI VIGILI HA ORDINATO
DI NON FARMI PIÙ CANTARE
NELLA ISOLA PEDONALE
NE ARTISTI E NE TRINCALE.
CI VOLEVA DE CORATO
PERCHÉ IO FOSSI SFRATTATO
COME FECE "L'ALTRO IERI"
IL FU SINDACO PILLITTERI
QUANDO IL PUBBLICO INFORMAVO
E TANGENTOPOLI CANTAVO.
POI CANTAI E ANCORA CANTO
CONTRO MAFIA E ME NE VANTO
CONTRO CHI SFRUTTA LA GENTE
DI POLITICI E TANGENTE
DAI NEI AI BIANCHI E ROSSI
DA D'ALEMA FINI E BOSSI.
BERLUSCONI E BERLUSCHINO
E DI CRAXI "IL TUNISINO"
DI ALBERTINI E DE CORATO
VICESINDACO INSEDIATO
CHE GIÀ FA "IL DITTATORE"
CONTRO QUESTO TROVATORE.
SE TRINCALE VUOL CANTARE
DICE "LUI" NON SON CONTRARIO
MA PERÓ LO VADA A FARE
NEL "DEPOSITO TRANVIARIO"
SE VUOL FARE IL SUO STORNELLO
VADA LÌ IN PIAZZA CASTELLO.
LA PROPOSTA È INTELLIGENTE
SI CAPISCE O BRAVA GENTE
CHE A ME MI SI APRE PORTA
DOVE POI NESSUNO ASCOLTA
CI VOLEVA DE CORATO
PERCHÉ FOSSI IMBAVAGLIATO.
CITTADINI CHE ASCOLTATE
OR LE SPALLE NON VOLTATE
PERCIÓ SIATE SOLIDALE
AL CANTASTORIE TRINCALE
CON LA FIRMA MESSA QUÀ
DIFENDETE LA LIBERTÀ.

Franco Trincale

LETTERA APERTA, DA UN ARTISTA DI STRADA DI ROMA

Non sto nella mia pelle se continuo a pensare alle ingiustizie che non cessano di essere!... Mi vien di grattarmi... mi rodon le palle!...
Pelle nera... pelle rossa... pelle di busker...!
Piuttosto che lasciarci dissuadere, incartati e spediti nelle appestate incalpestabili terre, dove regna il frastuono metropolitano, tiriamo fuori gli artigli per arrampicarci sul colosseo e sventolare ai quattro venti rotoli di carta igienica con su scritte le loro promesse.
Loro, sono i signori che tutt'oggi presiedono la giunta capitolina, Loro che approvano ed emettono delibere per nutrire e gestire democraticamente la crescita socio-culturale della città e di tutta la sua popolazione.
ROMA, città aperta all'arte di strada...!?, sembra il titolo di un pessimo film dalla trama stracarica di "F"..., come la effe di Finzione, o di: Fandonie e Fregature Fossili.
Codesti Lor signori emissari della delibera n° 129, approvata all'unanimità il 18-7-97, (frutto del lavoro di un anno del CO.R.A.S., coordinamento romano artisti di strada ed alcuni consiglieri comunali) del quale vari politici si son fatti belli durante il periodo pre-elettorale, oggi fingono di non sapere: eppure sanno che la 129, priva dell'annesso regolamento, non fa testo!!!!! Eppure è in essa attestato che entro i 60 gg. sarebbe stato emesso e notificato; ebbene oggi siamo giunti al 210° giorno e tutto tace......!!
In città si sono moltplicate le tensioni e gli attriti fra artisti e operatori comunali (vigili urbani), gli artisti sono perseguitati e multati più di prima; ASSURDO MA VERO!
Tre mesi fà, per placare il nostro dissenso, l'assessore alla cultura fece una lettera di suo pugno al comandante in capo e a tutti i distretti municipali della città, dove chiedeva formalmente di tollerare l'esercizio degli artisti ambulanti nel transizionale periodo elettorale, di modo che la nuova giunta potesse continuare il lavoro di elaborazione della specifica regolamentazione.
Agli artisti che hanno mostrato suddetta lettera

(affiancata dalla delibera), veniva risposto: "Con questo pezzo di carta il vostro assessore è soggetto ad una grave denuncia, tipo abuso di potere, dunque sarebbe meglio ignorarla e non mostrarla!" Un giorno incontrando l'assessore alla cultura (G. Borgna) approfitto per chiedere una spiegazione in merito al fatto e mi sento rispondere: "Bééééé......... in effetti quella lettera...... non era nelle mie facoltà ed è rischioso anche per me, ma questo stà a dimostrarvi la mia solidarietà, aspettiamo il regolamento e tutto si sistemerà...!!!" Cheé...! Chi vivrà vedrà...!? Ma quanto e come si vive male nell'attesa!!
Temo proprio che la giunta Rutelli ci stia prendendo per i fondelli. Ecco! Uno slogan che rende bene l'idea di come stanno andando le cose qui a Roma. Ma non finisce qui, ci restano ancora cinque mesi e noi (co.r.a.s) sapremo vender caro il nostro pelo che di pecora non è: figuriamoci la pelle!!
Se le autorità comunali non sono in grado di assumere i loro impegni, queste non meritano alcuna altra considerazione ed è preferibile spendere e convogliare le nostre energie per un fine nazionale; visto che il Sig. D'Alema ha firmato la nostra petizione sull'abrogazione dell'art. 121 T.u.l.p.s a nostro favore e visto che la gente di questo paese è solidale con noi per la liberalizzazione culturale, forse il Sig. Veltroni saprà tenerne di più conto. Dunque stà a noi e ad ogni tribù d'artisti ambulanti non soprassedere e non desistere. Io ritorno nella mia pelle di busker per difenderla e diffonderla fino in fondo.
Lunga è la strada
stretta è la via
percorriamola insieme per renderla libera, viva e ricca d'armonia.
Buona strada a tutti

Claudio dell'A.M.I.

AGLI AMICI DELL'"ARTE IN STRADA"

In questi ultimi mesi e in particolare negli ultimi giorni ho avuto modo di parlare con parecchi di voi e tanti mi hanno chiesto se si ripeterà l'esperienza di San Giovanni in Persiceto.
Come per tutto quanto riguarda l'"Arte in strada" ho ascoltato svariate opinioni, spesso contrastanti e quasi mai coincidenti.
Cosa è avvenuto a San Giovanni in Persiceto?
Lo ricordo a chi ha partecipato e, una volta di più, lo ribadisco per i detrattori che hanno talvolta espresso giudizi senza conoscere la realtà. L'esperienza non voleva essere (e non lo è stato) un festival, né una rassegna, né altro del genere: si è trattato soltanto di una occasione di incontro tra chi, a vario titolo, lavora in strada.
Una occasione per sperimentare, ed eventualmente veicolare, un provvedimento a tutela degli artisti girovaghi che l'Amministrazione Comunale, tra le prime in Italia, aveva approvato e che si rendeva disponibile a sostenere e promuovere ad altre Amministrazioni.
Un 'atto unico', per capirci.
A giudizio di molti di coloro che hanno partecipato, in particolare nelle giornate di giugno, si era respirata l'aria di festa dei primi anni di Certaldo e in qualche modo si erano poste basi di lavoro per un movimento nazionale attraverso la creazione di coordinamenti regionali.
Negli ultimi mesi sono accaduti molti fatti nuovi: coordinamenti che hanno preso vita e altri che si sono persi; provvedimenti approvati ma inapplicati come a Roma (con il conseguente, inopinato, aumento delle contravvenzioni) e chiusure drastiche come a Milano.
E tanto altro, di cui si parla in occasionali incontri personali, comunicazioni telefoniche, via Internet e con ogni altro mezzo. Ma non ci sono momenti comuni.
Alla richiesta di tanti su quel che si farà il prossimo anno non ho saputo dare risposta. Non ho né gli strumenti e tantomeno l'autorità per farlo.
La risposta la chiedo a tutti voi che riceverete que-

sta lettera e a coloro ai quali vorrete farla avere: esiste la necessità e l'opportunità di trovare un momento d'incontro degli 'Artisti di strada'?
E San Giovanni in Persiceto, con quanto potrà mettere a disposizione, può essere sede di questo momento d'incontro?
Nel '98, giugno, a Persiceto, dal 19 al 24, se tutto verrà confermato, potrebbe esserci la 'La Convention italiana dei giocolieri'. L'esigenza di questo appuntamento si è manifestata a settembre alla 'XX edizione della Convention Europea' di Torino da parte dei giocolieri italiani.
Ho proposto di localizzarla qui dal momento che esiste un interesse sincero per l'arte libera. Con la collaborazione di alcuni giocolieri, che a Torino hanno manifestato disponibilità, si cercherà di fare il miglior lavoro possibile.
È possibile che si crei un appuntamento analogo, una convention, una festa o in qualsiasi altro modo la si voglia definire, per tutta l'"Arte di strada", per tre giorni nel mese di settembre?
Questa risposta può giungere soltanto da voi. Nessuno può, senza il vostro consenso, arrogarsi il diritto di organizzare un appuntamento del genere.
Per questo vi chiedo di farmi avere le vostre opinioni in merito.
Un avvenimento come questo potrebbe essere strutturato durante la giornata con incontri tra gli artisti stessi, con temi definiti per non ripartire sempre dall'inizio, informando su quanto è accaduto nelle varie città, sulle esperienze nate e quelle che sono in difficoltà: capire assieme se dove e come sia possibile fornire aiuti.
La situazione assurda (a mio parere illegittima) di Roma non può e non deve essere affrontata solo da chi vi lavora stabilmente; le strategie debbono essere di tutto il movimento.
Stessa cosa per Milano, e così via.
Potrebbero essere invitati i rappresentanti dei comuni che hanno approvato, o stanno per farlo, provvedimenti a tutela degli artisti; confrontare le esperienze per promuovere strategie di diffusione, invitando rappresentanti dell'ANCI.
Invitare tutti coloro che, a vario titolo, si stanno (o dovrebbero farlo) impegnando per un riconoscimento legislativo a partire dal Ministro dei Beni Culturali. È tutto quant'altro possibile.
L'amministrazione di San Giovanni in Persiceto credo sia disponibile ad ospitare, per quanto numericamente e finanziariamente nelle sue possibilità, una iniziativa come questa all'incirca nei termini di quest'anno. Se sarà possibile si provvederà a fare ancora di più.
Per informazione vi comunico anche che nel prossimo mese di maggio l'Amministrazione di San Giovanni in Persiceto renderà permanente il provvedimento approvato per la durata di un anno.
Per ritornare alla domanda iniziale, se lo scenario sopradescritto non sarà possibile, cosa ci sarà a San Giovanni in Persiceto? Non sò dare risposta: può essere che non avvenga nulla oppure che vengano invitati e pagati alcuni artisti, liberamente scelti, con soddisfazione dei 'duri e puri dell'economia di mercato', creando un ulteriore appuntamento, forse anche artisticamente valido (organizzativamente molto meno impegnativo), ma che non rappresenta nulla di nuovo rispetto a quanto già esiste, e soprattutto, a mio modesto parere, si sarebbe persa una occasione favorevole.
In questo caso davvero 'un'altro festival': proprio quanto non si era voluto fare questi anni.
E che, personalmente, non ho il particolare desiderio di curare dal momento che la mia simpatia il mio interessamento per l'arte in strada è vero e sincero, con buona pace dei molti perplessi.

Marco Schiavina
c/o Comune di San Giovanni in Persiceto
Corso Italia, 70
40017 San Giovanni in Persiceto (BO)
Telefax n. 051/825028

A Franco Trincale il Premio "Giovanna Daffini"

A Motteggiana in occasione della quarta edizione de "Il Giorno di Giovanna" intitolata una piazza alla cantante popolare padana - A Franco Trincale l'edizione '97 del concorso "Giovanna Daffini" per testi da cantastorie - L'Archivio Giovanna Daffini per testi da cantastorie contemporanei

Convegni, incontri, seminari, laboratori, tavole rotonde caratterizzano oltre trentacinque anni di studi etnomusicologici, antropologi, etnografici in Italia, condotti da studiosi, accademici e sostenuti da pubbliche istituzioni. Soltanto in alcune occasioni hanno visto la diretta partecipazione dei continuatori della cultura del mondo popolare, altrimenti affidata a registrazioni, documentari, filmati. In tale contesto, un'esperienza di lavoro nata a Motteggiana, un piccolo comune della provincia mantovana, si segnala per una manifestazione nata nel 1994: si tratta de "Il Giorno di Giovanna", un convegno, al quale, dall'anno seguente, si affianca un concorso per testi inediti da cantastorie.
Promotore dell'iniziativa è stato Wainer Mazza che ha trovato nel Sindaco di Motteggiana, Ermes Moretti, immediato e valido appoggio. Il convegno è dedicato a Giovanna Daffini, la più nota cantante popolare padana, nata nel 1914 a Villa Saviola, frazione di Motteggiana, e scomparsa prematuramente nel 1969 a Gualtieri (Reggio Emilia) dove aveva sposato il violinista Vittorio Carpi. La Daffini ha dato un importante contributo alla ricerca sul campo avviata all'inizio degli Anni Sessanta partecipando all'attività del Nuovo Canzoniere Italiano e dell'Istituto Ernesto de Martino.
La prima edizione de "Il Giorno di Giovanna" si è svolta il 12 giugno '94 con il convegno "Giovanna Daffini: un canto per vocazione, un canto per necessità. La vita, le canzoni, il suo mondo". Presentati dal conduttore Wainer Mazza, si sono avuti gli interventi del Sindaco di Motteggiana, Ermes Moretti, dell'Assessore alla Cultura Moreno Salemi, di Serafino Prati, già Sindaco di Gualtieri, poeta e scrittore, di Fabrizio Binacchi Capo Struttura della Rai-Tv dell'Emilia Romagna, di Renato Bonaglia della "Gazzetta di Mantova", di Gian Paolo Borghi, Direttore del Centro Etnografico Ferrarese e Vice Presidente dell'Associazione Italiana Cantastorie. Wainer Mazza ha quindi raccolto le testimonianze di Gilberto Cavicchioli, Assessore alla Cultura del Comune di Mantova; dei familiari di Giovanna Daffini presenti all'incontro: il figlio Ermanno, il fratello Nestore e i suoi cugini Romano e Umberto; di Tonino Giglioli Direttore del Coro delle Mondine di Novi di Modena; di Nello Lasagna di Villa Saviola e di Claudio Morelli Presidente del "Fogolèr" di Mantova. Nel Teatro tenda di Villa Saviola è stata allestita una mostra a cura del Circolo Filatelico Numismatico e Hobbistico comprendente un quadro di Wolmer Marchini e una serie di tavole contenenti fotografie, articoli di giornali, copertine di dischi in parte tratti dall'archivio di Nello Lasagna. In serata spettacolo con il Coro delle Mondine di Novi, Wainer Mazza ed Enzo Lui, Luciano Azzoni e Luigi Negrini.
L'anno successivo, il 25 giugno, il convegno ha per tema "Cultura popolare fra tradizione e nuove esperienze" con gli interventi di Ermes Moretti, Fabrizio Binacchi, Gian Paolo Borghi, Claudio Quarenghi, Wainer Mazza, Franco Ferrari, Rosita Caliò, Otello Sarzi, Serafino Prati. Viene indetto inoltre il concorso intitolato a Giovanna Daffini riservato a testi di poesia dialettale e in italiano e di cantastorie. Per quest'ultima sezione, il concorso vede l'affermazione di Rosita Caliò con il testo "La tragedia della famiglia Brigida" che viene presentato dalla cantastorie catanese nello spettacolo serale.
La terza edizione del "Giorno di Giovanna" ha luogo il 23 giugno '96 e, come di consueto si apre

In occasione della quarta
edizione de "Il Giorno di Giovanna"
è stata dedicata una piazza
alla memoria di Giovanna Daffini.
Nella fotografia il Sindaco di Motteggiana
Ermes Moretti durante la cerimonia
con la quale hanno avuto inizio
i lavori del convegno del 22 giugno.

con il convegno "Cultura popolare e mezzi informativi alla soglia del terzo millennio" con la presenza di Ermes Moretti, Giancarlo Nostrini, Roberto G. Sacchi, Tiziana Oppizzi e Claudio Piccoli, Gian Paolo Borghi, Giorgio Vezzani, Tarcisio Tizzi, Serafino Prati i cui interventi sono introdotti da Wainer Mazza. La seconda edizione del concorso riservato ai cantastorie è vinta da Giampaolo e Agnese Pesce con il testo "Una favola moderna. La leggenda del bravo clochard", presenti allo spettacolo serale insieme ad Anna Maria Iotti che ha ricevuto una segnalazione speciale per il suo testo "Problemi d'attualità".

Il 22 giugno scorso il Teatro tenda di Villa Saviola ha ospitato la quarta edizione de "Il Giorno di Giovanna", organizzato dal Comune di Motteggiana e dalla Biblioteca Comunale, che ha avuto inizio con la dedica di una piazza a Giovanna Daffini. Il tema del convegno di quest'anno riguardava "Studi e ricerche di cultura popolare: esperienze locali e nazionali". Il convegno, introdotto dal Sindaco Ermes Moretti e condotto da Wainer Mazza, ha visto la partecipazione di Tiziana Oppizzi e Claudio Piccoli (con una relazione su "La sezione dei burattini alla Civica Scuola di Arte Drammatica 'Paolo Grassi' di Milano"); Giorgio Vezzani ("Il teatro di strada"); Claudio Quarenghi ("I 25 anni del 'Fogolèr'"); Roberto G. Sacchi ("Una stagione di concerti di musica popolare"); Tito Saffioti ("Giullari e cantastorie"); Maria Chiara Periotto ("Una ricerca e una mostra del Centro Etnografico Ferrarese"); Giampaolo Bovone e Pietro Porta ("L'Associazione 'Peppino Sarina' di Tortona e il teatro dei burattini"); Gian Paolo Borghi ("Quattro anni di incontri a Villa Saviola ne 'Il Giorno di Giovanna'").

Il 4 giugno si è riunita a Motteggiana la giuria del 3° concorso nazionale "Giovanna Daffini, cantante popolare, voce della risaia" che ha proceduto all'esame dei componimenti inviati da 15 autori. La giuria, formata da Ermes Moretti (Sindaco di Motteggiana), Cinzia Moretti (rappresentante del comitato G. Daffini), Silvio Parmiggiani e Giorgio Vezzani (rivista "Il Cantastorie"), Maria Chiara Periotto e Gian Paolo Borghi (Centro Etnografico Ferrarese), "riscontrato l'invio di n. 29 testi si complimenta per l'elevato standard qualitativo di tutti gli autori e, dopo ampio dibattito e confronto", ha deciso "all'unanimità quanto segue:
assegnazione del 1° premio a Franco Trincale di Milano per il testo 'La Resistenza' felice esempio di poemetto ispirato all'epoca resistenziale;
assegnazione del premio speciale a Lisetta Luchini di Campi Bisenzio (Firenze) per il testo 'Maggio', che si inserisce nel filone più autentico del repertorio della tradizione toscana.
I testi di altri autori vengono classificati tutti al 3° posto."

In serata spettacolo con la cantastorie catanese Rosita Caliò.

Ha curato le riprese televisive del convegno e dello spettacolo serale Luigi Savioli, di Moglia, presente anche nelle passate edizioni della rassegna di Motteggiana oltre che in altre manifestazioni e feste popolari della Bassa padana.

"Maggio"

Era di maggio e tutto il bel fiorire
spandeva le canzoni dell'amor
quando una triste storia s'avverò
per una donna che dirvi non sò.

Voi che ascoltate attenti la vicenda
fatta di tutto e niente per error
sappiate bene questa è una faccenda
di mala sorte di vano dolor.

Saper volete il nome e la prestanza
dove viveva quale la sua età?
Giovane era ma non ha importanza
fu che è partita e non tornerà.

Quella mattina sola come sempre
s'andiede a lavorare normalmente.
"Ciao a domani... spero che non piova"
la lunga strada la mente riposa.
La cena, un solo piatto ed un bicchiere
nessuno chiama ormai da molti dì.
"Addio a tutti è stato un bel piacere...
e perdonate se parto così".
Venti pastiglie il letto ancor rifatto

nessuno pensiero in mente nel torpor
or nel morire ha forse una speranza
che Iddio compensi l'immenso dolor...

O benpensanti che ora vi stupite
la morte vuole sempre una ragione?
Ma soli nel deserto è già la morte
c'è chi combatte e chi invece muore.

Non dite niente della situazione
era una donna e il resto non lo sò
quando finita la bella stagione
senza dir niente il mondo lasciò.

Lisetta Luchini

* * *

Hanno avuto inizio i lavori per la formazione dell'Archivio Giovanna Daffini per testi da cantastorie contemporanei grazie alla collaborazione tra il Comune di Motteggiana e il Centro Etnografico Ferrarese in considerazione dell'interesse sorto intorno al concorso dedicato alla cantante padana. Infatti, da quando ha preso il via nel '94, c'è stata la partecipazione di 30 autori che hanno inviato un centinaio di testi, e questo ha reso indispensabile il riordino dei materiali cartacei e sonori pervenuti.
Il lavoro di archiviazione è stato affidato a Chiara Periotto che ne ha presentato la linea operativa e i primi risultati ottenuti nel corso del convegno che Gonzaga ha dedicato ai cantastorie nell'ambito della Fiera Millenaria.
Due sono le fasi alla base del lavoro di archiviazione: schedatura biografica degli artisti, con recapiti e indicazioni sulla presenza in Italia dei cantastorie contemporanei e catalogazione dei testi in modo di avere anche una visione dell'attuale repertorio da cantastorie e della loro presenza nel contesto dello spettacolo popolare dei nostri giorni. Da queste due fasi, coordinate tra loro, nascerà un fascicolo per ogni artista comprendente una scheda biografica con documenti e testi.
I risultati del lavoro di archiviazione, attraverso una forma cartacea e informatica, potranno offrire inoltre un panorama dell'attività dei cantastorie del '900 il più completo possibile. Infatti all'attività, ai repertori e alla stampa di canzonieri e fogli volanti hanno sinora dato importanza solo alcuni ricercatori privati o iniziative forzatamente limitate come l'A.I.CA. o la nostra rivista.
Riteniamo che la costituzione dell'Archivio Giovanna Daffini per testi da cantastorie sia un'iniziativa alla quale dovrà essere riservato il massimo appoggio e la più ampia fruizione possibile, anche attraverso la scuola, perchè i risultati ottenuti dal Comune di Motteggiana e dal Centro Etnografico Ferrarese non restino sepolti dall'indifferenza e dalla burocrazia miope di tante istituzioni pubbliche.

* * *

Dopo le prime edizioni del concorso dedicato a Giovanna Daffini, che hanno permesso di verificare l'interesse di questa iniziativa, crediamo sia opportuno introdurre alcune variazioni per quel che riguarda la sezione cantastorie, per rendere la rassegna meno macchinosa e aperta a ogni autore.
Dovrà essere abolita la clausola che impone l'obbligo al vincitore di esibirsi in uno spettacolo nell'ambito della premiazione.
La partecipazione dovrà essere aperta a tutti e non solo ai cantastorie e a quanti sono intervenuti alle precedenti edizioni. Il patrocinio dell'A.I.CA. sarà la garanzia indispensabile allo svolgimento del concorso.

GONZAGA: QUARANT'ANNI CON I CANTASTORIE

Nell'ambito della Fiera Millenaria di Gonzaga ha dedicato due giornate ai cantastorie con un convegno, l'inaugurazione di una mostra fotografica, la presentazione di un libro e uno spettacolo.
Ricordando l'iniziativa di Gonzaga è doveroso rivolgere un pensiero e un ringraziamento al compianto Gilberto Boschesi per l'opera svolta per oltre un trentennio quale ideatore di tante manifestazioni che hanno caratterizzato la Millenaria. Boschesi ha infatti saputo creare e mantenere un valido rapporto tra la cultura del mondo popolare e i mass media senza indulgere a un folklorismo di maniera che spesso è solo una sottolineatura del personaggio "singolare". Il raduno degli zingari, lo spettacolo viaggiante, le sagre dei cantastorie, il Premio Campogalliani per burattinai, i suonatori ambulanti, i madonnari, la poesia dialettale, la banda musicale, i complessi corali rappresentano altrettante iniziative create da Boschesi.
Per quel che riguarda i cantastorie Boschesi ha ideato nel 1957 la "Sagra Nazionale dei Cantastorie" per l'elezione del titolo di "Trovatore d'Italia" che viene assegnato a Ciccio Busacca e l'anno successivo a Vito Santangelo. Sono le prime manifestazioni a carattere nazionale dopo il primo Congresso nazionale dei cantastorie svoltosi nel 1954 a Bologna. Con le "Sagre" di Gonzaga prende il via una serie di rassegne dal 1960 al 1975 (prima nella provincia di Piacenza e quindi nel capoluogo e in seguito a Bologna) che crearono intorno alla figura del cantastorie nuovi interessi e occasioni di spettacolo. Attualmente la Sagra dei cantastorie si svolge annualmente a Casalecchio di Reno (Bologna) e a Santarcangelo di Romagna (Forlì).
L'iniziativa di Gonzaga si è aperta lo scorso 6 settembre con l'inaugurazione della mostra fotografica di Luciano Calzolari "I cantastorie". Il catalogo della mostra, realizzato in collaborazione con il Centro Etnografico Ferrarese, la Fiera Millenaria e l'Associazione Italiana Cantastorie (A.I.CA.), insieme alla presentazione del Sindaco di Gonzaga, Tiberio Mondini, e a una nota di Gian Paolo Borghi, responsabile del Centro Etnografico Ferrarese e Vice Presidente A.I.CA., offre una serie di immagini che ritraggono Lorenzo De Antiquis (in copertina), Franco Trincale, Wainer Mazza, Felice e Celina Pantone, Bruno Carbone, Nonò Salamone, Massimo J. Monaco, Gianni Molinari, Dina Boldrini e Marino Piazza, Sergio Diotti e i "Boun e i Strapazoun", Giampaolo e Agnese Pesce, Pierluigi Castagnino e Laura Kibel, Pier Paolo Di Giusto e Alberto De Bastiani, Pietro Corbari e Piergiorgio Oriani, Enzo Lui, Eugenio Bargagli e David Vegni, Mauro Chechi, Lucia Osellieri, Luciano Gaetani e Amos Colombini, Marino Piazza.
In serata Gian Paolo Borghi, insieme all'autore, ha presentato il volume di Mauro Chechi "Come si improvvisa cantando", edito dall'Archivio di Stato di Grosseto, con esemplificazioni di canti in ottava rima da parte dello stesso Chechi insieme ad Enrico De Santis.
La domenica successiva, 7 settembre, in mattinata si è svolto il Convegno di studi "Cantastorie a Gonzaga, 1957-1997: quarant'anni di cultura popolare alla Fiera Millenaria", condotto da Wainer Mazza, con l'intervento di Tito Saffioti ("Giullari e cantastorie, una storia millenaria"), Silvio Parmiggiani ("Repertori da cantastorie in una ricerca etnomusicologica degli anni '60"), Giorgio Vezzani ("Aspetti dell'odierno teatro di strada"), Claudio Piccoli e Tiziana Oppizzi ("Lo spettacolo di strada a Milano, oggi"), Maria Chiara Periotto ("L'archivio 'Giovanna Daffini' per testi dei cantastorie contemporanei"), Gian Paolo Borghi ("Gonzaga, 1957-1997: i cantastorie alla Millenaria".
Uno spettacolo di Franco Trincale, nel pomeriggio, ha concluso le due giornate che la Millenaria di Gonzaga ha dedicato ai cantastorie. Durante la settimana (dal l'8 al 14 settembre), altri cantastorie e cantori popolari si sono esibiti nei viali della Fiera: Wainer Mazza di Motteggiana, Enzo Lui di Bondeno di Gonzaga, Evrardo Malagola di Via-

dana, Mario "Ciarina" Zamboni di Virgilio di Mantova, Pietro "Pedar" Borettini di Viadana accompagnato dal fisarmonicista Paride Tenca di Boretto, Ornella Fiorini e Mauro Conforti di Ostiglia e Alfio Finetti di Ferrara.

La Fera ad Gunsaga

La Fera ad Gunsaga la dura 'na smana
tra giòstri e tratur tra tèndi e tendun.
Setèmbar che bèl, però che burdèl
e lunga a chi viai it pésta anca i cai.
I prà i'è quacià gh'è toet da smercià
ufèrti e ucasiun ma atenti ai bidun.
Cun mòstri e cunvegni giurnadi sereni
agh'è i buratin par i poe piculin.
Agh'è di spetacui chi par di miracui
i ven da la Spagna ma vè che cucagna.
E i cantastorie i parla a dle glorie
da gent da 'stu mond in men d'an second.
In dli bètuli as magna dla roba ancòr sana
stracot, di turtèi, di caplèt e di vdèi.
E pasa i cavai sempar lunga a chi ciai
che bèla atmosfera, l'è propria 'na fera.
Agh'è i cuntadin ch'a vénd i gugìn
cun chi machinari i voel far ad i'afari.
E méla banchét cun dli robi pr'al drét
i spèta la gent par èsar cuntent.
Atsé l'è la Fera e Gunsaga la spera
in dl'agricoltura e 'na véta men dura.
La soe Milenaria la vula par l'aria
cun speransi e prùget, robi bèli e difèt.
Li vachi in dli stali e l'om par li stradi
an gh'è poe i ficun e gnanca an cuiun.

Wainer Mazza

(La Fiera di Gonzaga dura una settimana/tra giostre e trattori tra tende e tendoni./Settembre che bello, però che confusione/e lungo quei viali ti pestano anche i calli./I prati sono coperti, c'è tutto da vendere/offerte e occasioni ma attenti ai bidoni./Con mostre e convegni giornate serene/ci sono i burattini per i più piccini./Ci sono degli spettacoli che sembrano miracoli/vengono dalla Spagna ma guarda che cuccagna./E i cantastorie parlano delle glorie/di gente di questo mondo in meno di un secondo./Nelle bettole si mangiano cose ancora sane/stracotto, tortelli, cappelletti e vitelli./E passano i cavalli sempre lungo i viali/che bella atmosfera è proprio una fiera./Ci sono i contadini che vendono i maiali/con quei macchinari vogliono fare degli affari./Mille banchetti con cose giuste/aspettano la gente per esser contenti./Così è la Fiera e Gonzaga spera/nell'agricoltura e in una vita meno dura./La sua Millenaria vola per l'aria/con speranze e progetti, cose belle e difetti./Le vacche nelle stalle e gli uomini per le strade/ci sono i tronchetti di legno piantati per terra e neanche un coglione.)

PROGETTO CANTASTORIE CON IL "TEATRO DEL RIMBALZO"

La figura del cantastorie fa parte di un progetto di laboratori e spettacoli che Ombretta Zaglio con il "Teatro del Rimbalzo" di Alessandria continua con il Comune di Casale Monferrato anche per l'anno scolastico 1997-'98. Il progetto si articola e si completa con vari altri interventi che prevedono iniziative riguardanti la scuola e il territorio del Monferrato e dell'Alessandrino la cui realizzazione è iniziato nel '95 con gli Assessorati all'Ambiente, le Direzioni Didattiche e con l'intervento di associazioni culturali piemontesi e nazionali, mentre per il prossimo anno l'invito sarà rivolto anche agli Assessorati all'Istruzione e alla Cultura e alle agenzie di valorizzazione turistica.

Queste le varie iniziative proposte dal "Teatro del Rimbalzo":

Progetto "La notte": rivolto alla scuole (dalle materne alle medie) sui seguenti temi: il sonno e il sogno, gli animali notturni, il cielo, le fiabe, le ninne nanne, ecc., per la realizzazione di lavori teatrali prodotti dai bambini (1 ciclo) e su testi scelti in precedenza (2 ciclo). Incontri con gli insegnanti, laboratori e comunicazione alle famiglie sul lavoro svolto;

Progetto "Notte sul territorio": prevede in primavera-estate un itinerario attraverso sei paesi del Monferrato, da percorrere a cavallo. La carovana la sera si fermerà in un paese e presenterà racconti elaborati dalle scuole durante l'inverno;

Progetto "Gaia città": continuando l'iniziativa nata nel '95, il "Teatro del Rimbalzo" propone per la città un lavoro teatrale da sviluppare attraverso i linguaggi della narrazione e del cantastorie, realizzato dalla scuola, che si articolerà nel modo seguente: rappresentazione del "La leggenda di Aleramo", sulla nascita del Monferrato; laboratori con le classi e gli insegnanti. I temi del progetto "Gaia città" riguardano il rapporto con lo spazio città, la storia dei luoghi, la storia di personaggi come il trovatore Rambaldo de Vaqueiras, leggende metropolitane, il linguaggio (dialetto, espressioni popolari, comunità ebraiche, albanesi, africane, ecc.).

Questa iniziativa si completerà con una rassegna di cantastorie italiani e francesi rappresentativi di diversi repertori e strumenti musicali tra i quali l'organo di Barberia, una mostra di cartelloni, fogli volanti, fotografie, documentari video e la produzione su Rambaldo de Vaqueiras da parte del "Teatro del Rimbalzo" col materiale prodotto dalle classi.

Nei mesi di novembre e dicembre ha preso il via l'intervento nella scuola con la rappresentazione de "La leggenda di Aleramo" e con alcuni laboratori per insegnanti che si sono svolti con la partecipazione di Massimo J. Monaco, Franco Castelli e Ombretta Zaglio.

"Teatro del Rimbalzo" di Ombretta Zaglio, via Mazzini 73, 15100 Alessandria, tel/fax 0131/443645

Presentiamo qui alcune delle risposte relative all'indagine nelle scuole sull'immaginario dei ragazzi riferito ai cantastorie.

Intervista ai nonni o bisnonni
Ricordi qualche cantastorie?
Dove eri solito vederlo?
Quali storie narrava?
Come era vestito?
Lavorava solo o con altre persone?

Il cantastorie ero solito vederlo in Piazza Castello, al mercato o nei giorni di festa. Narrava storie, quello che gli era successo il giorno prima, storie fantastiche e leggende; le raccontava con gesti, versi e immagini. Il cantastorie era vestito con vestiti vecchi o con solo i pantaloni e la maglia no ed era un po' sporco e la mia nonna Maria racconta che quando aveva finito il racconto passava con un cappello o con un piattino per raccogliere il denaro, ed alcuni scappavano per non dare denaro. Alcune volte si portavano dietro una scimmia o un porcello per far scene.
Eleonora Longo, Classe 1 B, Scuola Dante, Casale Monferrato

* * *

Ho visto uno spettacolo che mi è piaciuto molto.
Lunedì 10 novembre siamo andati con le nostre professoresse a vedere lo spettacolo intitolato "La leggenda di Aleramo", alla ex caserma della Baronino.
Dopo esserci accomodati, la cantastorie (Ombretta Zaglio) non ha potuto cominciare subito lo spettacolo perché mancava il musicista.
Ha coinvolto la scolaresca nella ricerca, finalmente ha trovato il musicista (già previsto).
La cantastorie era vestita con una gonna lunga arricchita da vari piccoli ciondoli che mentre camminava tintinnavano, rallegrando e incuriosendo le persone.
Le sue scarpe avevano la suola di legno, la tomaia di pelle e in testa portava un cappello molto buffo che sembrava quello di un giullare. Un grande cartellone ci ha sorpresi con varie scene che riguardavano la storia di Aleramo. Ombretta interpretava i personaggi e le varie scene tenendo sempre in mano il suo bastone.
L'attrice usava per esprimersi parole semplici.
Percuotendo il bastone imitava i passi del cavallo di Aleramo.
Dopo la lunga storia la cantastorie ha preso una valigetta che

conteneva alcuni degli oggetti da lei definiti reperti storici appartenuti ad Aleramo.
Tra questi c'era anche "il mattone" che Aleramo usò per ferrare il suo cavallo.
Ombretta era molto affezionata al mattone perché era appartenuto alla sua famiglia da generazioni. Lo avrebbe regalato al bambino che le avesse dato qualcosa di utile.
Il nostro compagno Fabio ha pensato che un bacio poteva essere molto utile, così Ombretta orgogliosa di lui gli ha regalato il mattone.
Finito lo spettacolo le scolaresche tornarono a casa piene di entusiasmo.
Carolina Longo, 1 B, Scuola Media Dante, Casale M.to

* * *

Classe IV B, Scuola elementare XXV Aprile, novembre-dicembre 1997
Veronica: prima dello spettacolo di Ombretta pensavo che il cantastorie fosse un cantante che raccontava storie al cinema senza microfono. Dopo lo spettacolo ho capito che il cantastorie è un signore che gira per le città e cantando le storie fa ridere le persone.
Federica: prima dello spettacolo di Ombretta pensavo che il cantastorie fosse una persona che trasformava delle frasi di una leggenda o di un racconto in una melodiosa canzone, però con tanta musica e che con un gruppo di persone facesse acrobazie molto pericolose cioè che fossero delle streghe del circo. Pensavo che fossero degli istruttori che insegnavano alle persone che volevano, delle acrobazie. Dopo lo spettacolo ho capito che il cantastorie è una persona che racconta una storia, in modo divertente, cantandola, senza fare acrobazie. Con allegria, i cantastorie, in una storia, anche triste, fanno venire il buon umore. Ombretta poi, ballando, cantando, parlando è stata proprio "una brava cantante".
Simone: prima dello spettacolo pensavo che il cantastorie fosse una che cantava, ballava e raccontava cose fantastiche per bambini e grandi. Dopo ho capito che il cantastorie è un uomo o una donna che per ballare o raccontare aveva bisogno del cartellone per mostrare il fatto capitato, e la cosa più essenziale era il cappello per raccogliere i soldi dopo lo spettacolo.
Tomas: prima... pensavo che il cantastorie fosse un signore che cantava le storie e le mimava, dopo ho capito che è un signore che racconta le storie in giro per le città e porta con sè un cartellone che le illustra; canta, balla, recita. Alla fine raccoglie i soldi con il cappello.
Anna Maria: prima... pensavo che fosse una persona che racconta menzogne, dopo lo spettacolo ho capito che il cantastorie è una persona che va nelle piazze a raccontare, cantando le storie.
Ersilia: prima... pensavo che il cantastorie fosse uno scrittore di libri. Dopo ho capito che è una persona che canta per le strade le storie fantastiche e a volte divertenti e anche le storie vere e le recita ballando.
Elisa: pensavo che il cantastorie fosse un signore qualsiasi che aiutava Ombretta a fare lo spettacolo e suonava il flauto. pensavo anche che dovevano seguire il cantastorie e Ombretta per la città. Dopo lo spettacolo ho capito che il cantastorie è un vero personaggio che va in giro per la città a cantare storie inventate e con un bastone indica le illustrazioni su un cartellone dove c'è disegnata tutta la storia. Alla fine i cantastorie raccolgono nel loro cappello i soldi.
Marta: prima dello spettacolo pensavo che il cantastorie fosse un signore attrezzato con strumenti musicali che mentre racconta le storie leggendole sul libro suona la musica. Dopo lo spettacolo ho capito che il cantastorie è un signore che recita una storia riassumendola con un po' di musica per sottofondo e facendo anche un po' ridere imitando i personaggi.
Brigitte: prima dello spettacolo pensavo che il cantastorie fosse un ragazzo che faceva spettacolo con le marionette, dopo ho capito che è una persona vestita in modo divertente e che illustra le storie sul cartellone fatto di carta, che lui si porta sempre con sè.

SCOMPARSO BUTTITTA, EREDE DI OMERO

Il 15 aprile '97 è morto Ignazio Buttitta, ultimo patriarca della poesia dialettale siciliana dopo la scomparsa di Vann'Antò, Santo Calì e Nino Pino Balotta. Stava per compiere 98 anni. Le sue opere principali sono: *Sintimintali* (1923); *Marebedda* (1928); *Lu pani si chiama pani* (1954); *Lamentu ppi la morti di Turiddu Carnivali* (1956); *La peddi nova* (1963, Premio Carducci); *Lu trenu di lu suli* (1963); *La paglia bruciata* (1968); *Io faccio il poeta* (1972, Premio Viareggio); *Il poeta in piazza* (1974).

Se Ghiannis Ritsos, secondo la felice definizione di Louis Aragon, è stato il "corifeo della tragedia neogreca" e Pablo Neruda ha fatto conoscere a tutto il mondo il dramma del popolo cileno, oppresso da una delle dittature più feroci della storia, Buttitta ha cantato in ogni angolo della Terra la grande epopea del popolo siciliano, dall'occupazione delle terre all'uccisione dei dirigenti sindacali e della sinistra da parte della mafia, alla lotta contro l'installazione dei missili americani a Comiso. Ed è proprio questo legame tra la storia e la poesia - come ha sottolineato Leonardo Sciascia ne L*a corda pazza* - la caratteristica fondamentale della sua opera.

In più egli scriveva in dialetto, la *forma princeps* di comunicazione, la "lingua della madre". Scriveva in *Lingua e dialettu* (1970): *Un populu/mittitilu a catina/spugghiatilu/attuppatici a vucca,/è ancora libiru./Livatici u travagghiu/u passaportu/a tavula unni mancia/u lettu unni dormi,/è ancora riccu./Un populu,/diventa poviru e servu,/quannu c'arrobbanu a lingua/adduttata di patri:/è persu pi sempri* (1).

Il suo dialetto è andato progressivamente italianizzandosi, per raggiungere masse sempre più ampie di lettori, anche se ha conservato alcune caratteristiche fondamentali della parlata di Bagheria. E' questo forse un limite alla poesia di Buttitta. Italo Calvino ha opportunamente osservato che il dialetto, quando da municipale diventa "koinè" regionale, già si pone sulla difensiva, fa un primo passo verso la lingua nazionale. Viene , dunque, ad attenuarsi quella "genuinità" che pure Pasolini aveva individuato nella poesia di Buttitta. L'uso del dialetto ha, comunque, una funzione di protesta nei confronti dell'omologazione culturale prodotta dalla società dei consumi e, in particolare, dai mass-media. D'altronde, i poeti, quando, nei secoli, hanno sentito l'esigenza di protestare, spesso hanno fatto ricorso al dialetto. Basti pensare al Belli, al Porta, al Tessa.

La poesia di Buttitta ha una dimensione teatrale: non è fatta per essere letta nel silenzio d'una stanza, ma per essere recitata, com'egli faceva, nelle piazze, in un mare di popolo. Ha una dimensione "auricolare", come quella degli aedi greci e di Omero. E' la "nuova radio" dei poveri, di quelli che non hanno voce per farsi ascoltare. E' stata cantata nelle piazze dai cantastorie, come Rosa Balistreri e Ciccio Busacca.

Una delle ultime poesie di Buttitta, cantata dalla Balistreri, è dedicata al giornalista Giuseppe Fava, ucciso dalla mafia. Il poeta vuole emigrare, andare sulla luna. Succede sempre così ai siciliani, di emigrare in terre lontane, in cerca di fortuna. Ma quasi sempre essi ritornano alla loro terra, per viverci fino alla morte. E Buttitta, come Sciascia, come Bufalino, ha voluto vivere e morire nella sua Sicilia, avvolto in un maglione rosso.

Antonio Catàlfamo

1) "Un popolo/mettetelo in catene/spogliatelo/tappategli la bocca,/è ancora libero./Toglietegli il lavoro/il passaporto/la tavola dove mangia/il letto dove dorme,/è ancora ricco./Un popolo,/diventa povero e servo,/quando gli rubano la lingua/avuta in dote dai padri:/è perduto per sempre".

UN RICORDO DI IGNAZIO BUTTITTA

Me lo ricordo, Ignazio, quando ci accolse la prima volta nella sua nuova villa dell'Aspra, fuori Bagheria, ancora non finita, senza la balaustra, ma già con i giardini di limoni vertiginosi e la visione spettacolare del Golfo, davanti ai cui colori tenui e violacei lanciando noi esclamazioni di meraviglia lui ci paralizzò con un prosaico apprezzamento: "E' la fogna!". Era il 1961, credo, e con Sergio Liberovici e Paolo Gobetti avevamo fatto tappa da lui prima di partire per la Tunisia, dove saremmo stati ospiti del Governo provvisorio algerino in esilio (la guerra d'indipendenza era in pieno svolgimento). Ci trattenne, Ignazio, in casa sua, girando per le stanze piene di ricordi con il capo avvolto in un asciugamano, e declamando versi suoi com'era abituato a fare per antica vocazione di cantastorie e per ospitalità e confronto coi celebri declamatori sovietici a cominciare da Evtuscenko, che più volte lo avevano invitato.
L'avevo conosciuto, credo, a Milano, quando il Piccolo Teatro di Giorgio Strehler e Paolo Grassi aveva presentato i cantastorie siciliani tra i quali primeggiava Cicciu Busacca di Paternò con lo straordinario "Lamentu pi la morti di Turiddu Carnivali", su testo, appunto, di Buttitta: "Ancilu era e nun avia l'ali,/ santu nun era e miraculi facia...", un approccio indimenticabile che ti conquistava per sempre.
Altre volte Ignazio era salito a Milano, e ci si vedeva per ristoranti (gli piaceva molto quello ungherese di Largo La Foppa), sempre declamando e ricordando qualcosa. A Bagheria l'avevamo visto troneggiare alla cassa della salumeria tenuta dalla moglie, e considerare poeticamente i deretani delle clienti assieme a prosciutti e formaggi, tutti doni della vita pienamente vissuta, golosamente assaporata. A Milano ci aveva raccontato del suo periodo della Resistenza antifascista a Codogno, del quale non abbiamo mai capito bene il senso: ma se lo diceva lui... L'ultima volta mi portò a Bagheria Pino Apprendi: il vecchio Ignazio stava seduto in terrazza tra le sue donne, a fumare pacificamente una sigaretta, e mi domandò per l'ennesima volta se finalmente mi ero deciso a sposarmi...

Michele L. Straniero

* * *

I componimenti di Ignazio Buttitta da anni fanno parte del repertorio di molti cantastorie e cantanti siciliani. Inoltre, è possibile ascoltare la sua voce nei seguenti dischi:

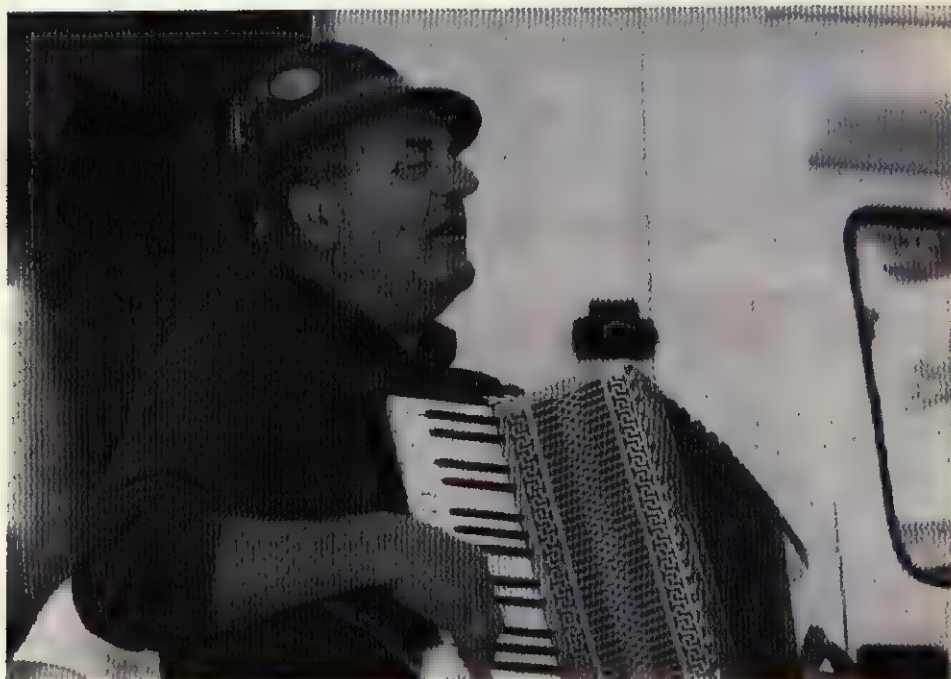
"Poesie di Ignazio Buttitta", I Dischi del Sole, DS 65, 33 giri, collana Il Garofano Rosso (1968):
Arsura d'amuri, Lu tempu e la storia, A li matri di li carusi, Li vuci di l'omini, Parru cu tia, Sariddu lu Bassanu.

"Ignazio Buttitta poeta in piazza", poesie e conversazione con Michele L. Straniero, Ariston ARP/LP/14006, 33 giri, collana Cultura popolare (1977):
U pueta nta chiazza, U pueta e a puisia, Il poeta in piazza, Li morti, U tistamentu.

Due immagini tratte dall'archivio di Michele L. Straniero. Nella fotografia in alto l'incontro con il poeta nel 1961, all'Aspra: da sinistra, Paolo Gobetti, Michele L. Straniero, Ignazio Buttitta, Sergio Liberovici.Nell'immagine a fianco, Straniero insieme a Buttitta, nella villa dell'Aspra, il 2 agosto 1992.

(Particolare in ferro battuto di carretto siciliano. Illustrazione dal volume di Ignazio Buttitta *Lu trenu di lu suli. La vera storia di Salvatore Giuliano*, Edizioni Avanti!, Milano 1963).

BRUNO CARBONE

CANTASTORIE DELLE LANGHE ALL'ADUNATA NAZIONALE DEGLI ALPINI

Reggio Emilia, 10 maggio '97, prima giornata dell'Adunata Nazionale degli Alpini: con il gruppo dei piemontesi di Prunetto (Cuneo), incontriamo Bruno Carbone insieme ad Adolfo Negro che negli anni passati abbiamo conosciuto durante le Sagre Nazionali dei cantastorie. Anche in questa occasione Carbone è l'animatore del gruppo degli alpini come lo è a Prunetto, dove continua la tradizione famigliare iniziata nell'Ottocento dal bisnonno Alessandro, suonatore di fisarmonica semitonata, che insieme al fratello Ernesto gestiva un'osteria dove insieme al vino, al vermouth e alle acciughe si vendeva l'acetilene e il petrolio ed era anche il ritrovo dei suonatori e cantanti del paese. La storia musicale della famiglia di Bruno Carbone prosegue con il nonno Ernesto e soprattutto con suo padre Alessandro dal quale impara le canzoni dei cantastorie attraverso i fogli volanti che i pavesi Callegari, Ferrari e Cavallini vendevano ai mercati di Cairo, Cortemilia, Alba, Alessandria. Anche il figlio di Bruno, Alessandro, a volte affianca il padre con il canto, la fisarmonica e la batteria. Altri famigliari continuano la tradizione musicale come Ugo Carbone che scrive i testi, Pier Giorgio Viglino e gli zii materni Enrico e Luigi Saffirio. Di Enrico Saffirio ("Rico 'd l'Ariot"), di Prunetto, ricordiamo una testimonianza (accompagnata dalle fotografie di Enrico e della sua fisarmonica) di Gigi Marsico, nel libro "Signori della Langa", Torino 1975: "Suona con una fisarmoni-

ca della 'premiata fabbrica Paolo Rogledi di Stradella' (dentro ci ha guardato uno che voleva comprarla e ha detto che è del 1867) canta ancora il Mafalda con le stesse parole di Gioanin del goz".
"'Gioanin del goz' - ricorda tra l'altro Marsico - era un cantastorie e suonava il violino. Nell'alta Langa qualcuno ricorda ancora le sue canzoni d'amore e di disgrazia: l'affondamento del Mafalda, Bello Luigi, il brigante Musolino".

I "Bravom"

Quasi venticinque anni fa Bruno Carbone insieme ad Adolfo Negro ha fondato il duo "Bravom", dal nome della cascina della famiglia Carbone a Prunetto. In diverse occasioni la formazione comprende, oltre ad Alessandro figlio di Bruno, anche altri musicisti tra i quali Armando Carbone, Giancarlo Marenco, Luigi Grassi, Mauro Bovero, Dino Grasso, Giuseppe Bevione, Gianni Daniel, Gian Paolo Pesce, Luigi Bertola, Giuseppe Dotta, Riccardo Araldi, Edoardo Sciolla, Sergio Scarone.
Il gruppo dei "Bravom" di Carbone (che si definiscono suonatori di cortile) si esibisce in occasione di matrimoni, cresime, feste di paese, raduni degli alpini, feste di coscritti, recite teatrali. Il repertorio comprende in massima parte musiche da ballo e canzoni che raccontano la vita della Langa: "Vita e problemi delle Langhe ma non solo perché - come afferma Bruno - la cultura comprende la vita attraverso i tempi. Non conta Langa o Sud d'Italia o Nord Italia o Svezia. La cultura è la vita che fa l'uomo mangiare, ballare, far festa, lavorare, far figli, far l'amore. La cultura è quella lì, che deve essere quella giusta. Noi proponiamo questi discorsi alla gente con le canzoni".
Nelle esibizioni dei "Bravom" trovano posto ancora i temi musicali propri della tradizione dei cantastorie, che fanno da supporto a storie e fatti dei nostri giorni, come, ad esempio, la canzone che Bruno Carbone ha scritto in occasione del terremoto del Friuli, che ha visto, tra l'altro, impegnati gli alpini in uno dei tanti episodi che testimoniano la solidarietà che anima il loro corpo.
Tra gli alpini piemontesi che hanno partecipato all'adunata di Reggio Emilia c'erano anche alcuni italiani che da oltre trent'anni lavorano a Stoccarda, tra i quali Fabio e Maria De Pellegrini e Mario Fadini che hanno conosciuto Carbone in Germania vent'anni fa. Ad ogni raduno non perdono l'occasione per rinnovare i vincoli d'amicizia. E' uno dei tanti esempi della solidarietà del corpo degli alpini ("essere italiani all'Estero - dicono - è la nostra seconda naia"), che li spinge anche a numerose opere di beneficenza. De Pellegrini e Fadini, infatti, con il Circolo italiani di Stoccarda nato venticinque anni fa, sono stati i promotori, tra l'altro, della raccolta di fondi per la costruzione di asili in Guatemala e in Eritrea. Nel novembre scorso c'è stata una festa a Stoccarda per il gemellaggio con gli alpini di Prunetto.
Come abbiamo già sottolineato Carbone è l'animatore della vita sociale e musicale di Prunetto e con il suo impegno riesce a mantenere in vita la passione per il canto e la musica. Ne è testimonianza l'intervista che segue, raccolta da Mauro Bovero che è di Moncalieri e lavora a Torino:
"Dopo cinque anni che avevo smesso di suonare - avevo letteralmente appeso al chiodo il sax - avevo perso tutta la mia lucidità nel suonare, Bruno è stato proprio l'artefice, mi ha rimesso sul palco, mi ha dato lo strumento e ho ricominciato di nuovo, nel 1987. Prima avevo suonato per dieci anni nell'orchestra, poi per necessità di lavoro avevo dovuto abbandonare. Dall'87 ho ricominciato completamente a studiare perché nel frattempo avevo dimenticato tutto, sono andato a suonare con Bruno nelle sagre campagnole e da lì è ritornata quella che è la voglia di studiare e in più c'è un'altra cosa, che è giusto puntualizzare, che ho scoperto un genere di musica diverso da quello che facevo. Ero abituato a fare una musica orchestrata, studiata, provata, mentre con Bruno ho scoperto quello che è l'improvvisazione, cioè gestire al momento il problema, risolverlo a seconda del pubblico che c'è, a seconda delle esigenze del momento e questo mi è servito moltissimo perché in questo momento dirigo un coro alpino delle Langhe, della Val Bormida, e trovo che questa esperienza che Bruno mi ha fatto provare mi sta dando degli ottimi risultati. Nella Val Bormida c'è solo il nostro "Coro Alpino Penne Nere": è nato da un'idea mia e di mio zio Pier Giorgio Viglino. Ci siamo detti:

con tanta gente che canta bene e Bruno è anche un artefice di questo perché con le sue canzoni praticamente ispirate dai sentimenti della gente di questi posti è stato il promotore del risveglio di canzoni che erano state dimenticate, perché non è possibile fare una corale che possa dare qualcosa alla Val Bormida? Allora abbiamo cominciato nel '92: l'inizio è stato completamente negativo, perché questa cosa non era sentita, poi, testa dura classica dei langaroli, abbiamo trovato in vallata personaggi a cui piaceva questo genere di canzoni e allora abbiamo formato questo coro, da due anni ormai, con un discreto successo, probabilmente anche perché non abbiamo concorrenti in zona, ma dobbiamo dire che avremo in novembre una rassegna di cori a Saliceto e un'altra a Prunetto in giugno '98. Nel frattempo andiamo ai concerti organizzati dalle sedi locali degli alpini e così cantiamo le nostre canzoni. Non è un grande coro però abbiamo la volontà di riuscire a fare qualcosa di positivo. E' qualcosa che si discosta dal discorso originario dei "Bravom" per quel che riguarda l'improvvisazione da cantastorie. La nostra è una cosa studiata ma ha sempre lo scopo di andare a riscoprire dei brani che si sono dimenticati e la nostra opera si basa essenzialmente su questo e poi è logico che per far cantare 25 o 30 persone in una certa maniera ci vuole studio, applicazione, prove. Sto studiando l'armonizzazione di una canzone di Bruno, "Vita di Langa", dando l'impronta corale a quello che è un brano campagnolo. Il mio scopo è proprio quello di riuscire ad armonizzare un tipico canto d'aia e portarlo a livello di coro. Bruno è l'artefice della musica e mio zio delle parole di "Vita di Langa". E' un pezzo che, nonostante quello che può essere la semplicità del cantarlo in modo allegro, per dire così, diventa molto difficile armonizzarlo a quattro voci senza strumenti, quindi debbo dare la stessa impronta musicale del complesso alla sola voce. E' un lavoro, mi permetto di dire, prendendolo col beneficio d'inventario, di alta sartoria, però quello di cui sono contento e ringrazierò sempre Bruno é che se non mi avesse fatto togliere lo strumento dal chiodo, probabilmente a quest'ora non canterei in un coro alpino di Moncalieri, non avrei il "Coro Alpino Penne Nere" della Val Bormida, non sarei andato a suonare con lui, non avrei riscoperto quello che è il folklore caratteristico langarolo, non avrei tante altre cose e quindi posso soltanto dire grazie".

Il repertorio del "Coro Alpino Penne Nere" comprende anche i testi classici delle corali alpine come "Il Testamento del capitano", "Era una notte che pioveva", "La Bergera", "Baldo alpino", "Sù il cappello" ecc., ai quali si aggiungerà presto un brano di Leone Sinigaglia, "Ninetta", del '36, del quale Mauro Bovero sta studiando l'armonizzazione, che è molto difficoltosa, e che raramente viene eseguita.

I dischi e le musicassette dei "Bravom"

Adolfo Negro e Bruno Carbone
"Usanze e Folklore" Langarolo
45 giri
N. 1 *Barot ed Frasciù - 32 in una notte di festa nelle Langhe*
N. 2 *L'affondamento del Mafalda - Il contrabbandiere*
N. 3 *Lo spopolamento delle Langhe - La malora*
La Langa canta, a cura della "Fiera nazionale del tartufo" di Alba (Cuneo), 33 giri, F.T.A. N 356
Trantedui 'na noc a basiga - Barot ed Frasso
I Bravom, cantastorie delle Langhe
Vol. 1, Prince MCP 555
Terremoto in Friuli - In riva al Po - Il Mafalda - Aveva gli occhi neri - La malora - Stuzzicadenti - Pero e Enrichetta - Fuga in città.
Vol. 2, Prince MCP 556
Ij fioj a diso a la fije - Barot 's Fraso - 32 in una notte di festa - Tre comari de la tor - Il più bel paese - La magninà - La polenta - I montagnon - Dolcetto - Canti di Quaresima - Questua - Ringraziamento.
Vol. 3, Prince MCP 563
Un etto di caffé - Timido - Emigranti - Ores - Il contadino - Corinto - La Langa - Canalino - Cichina la stiroira - Paola.
Vita di Langa, Prince MCP 585 (vol. 4)
Vita di Langa - Tecnica - Provincia Granda - Agnese - Un po' di qua, un po' di là - Maggiolino -

Amore e vino - La chiappa - Cuori infranti - Natalino.
Scampagnata con i Bravom vol. 5, Casual CS 845
Scampagnata - La prunettese - Natale '81 - Mi si, mi no - Cirio - A Montecarlo - Torna - Bravomanata - Margherita - Alba città di storia.
"I Bravom all'AVIS", Casual CS 929 (vol. 6)
Avis - 1° Maggio - Parloma pi nen dialett - Farfallina - Si và - Diamante di Nizza - Serenella - Milena - Sono tua - Poutpourri popolare.
Vol. 8, casual CS 935
La tuma - 2 agosto - Voglio turner al me pais - Gina - Notturno sul Monferrato - Disgraziata felicità - La perla delle Langhe - Fremito d'amore - Balconi delle Langhe - Volando.
"La tempesta", vol. 9, Casual RCS 102
La tempesta - Guitar polka - Il sol che indora - Scivolina - Tango dell'umiltà - Allegro sax - Trifoglio - L'amore e il treno - Carlino - I mort ed fam - Vengo.

Per contatti e per richiedere
le musicassette de "I Bravom"
segnaliamo l'indirizzo
di Bruno Carbone:
via S. Sebastiano
Borgata Perea
12070 Prunetto (Cuneo)
tel. 0174/99028

Bruno Carbone con il figlio Alessandro alla Fiera di Santo Stefano Belbo

BRUNO CARBONE E LA LANGA

Alcuni di brani di un'intervista con Bruno Carbone raccolta da Franco Castelli e Giorgio Vezzani (Alba, 13 ottobre 1974), da "C'era una volta un 'treppo'...", vol. II, Forni Editore, Bologna 1988.

Abbiamo cominciato io e il mio amico Negro, lui è del trentotto e io son del trentasette, abbiamo cominciato molto presto, da quando andavamo a scuola, con l'organetto in bocca, ma non eravamo solo io e lui, c'erano degli compagni di scuola, di canto e abbiamo sempre seguito le canzoni. Quando si presentava di cantare qualche canzone che era uscita prima che noi nascessimo, ci sono dei vecchi, ad esempio mio padre, suo padre e tutti gli altri, gente che han sempre cantato così nelle osterie dove si beveva un bicchier di vino e si mettevano lì a cantare, nella langa non è mai tramontato il canto, per diversi fattori. Quando l'agricoltura non era meccanizzata si facevano delle comitive che in gergo langarolo si chiamano strôpe e si cominciava verso febbraio a fare la potatura delle viti, un giorno a casa mia un giorno a casa tua e lì c'era sempre una diecina, quindicina persone, poi allora c'erano quelle fisarmoniche a semitono, a tira e punta. A casa ho quella di mio nonno, non sono capace di suonarla, ma è bella, intatta, originale, c'ha otto bassi, una ventina di voci. Poi alla sera, quando si radunavano a casa, si mettevano lì, cantavano e ballavano, intanto mangiavano la bagnacauda o le massaie preparavano il piatto speciale per festeggiare l'avvenimento e così si andava nel zappare la vigna, per mietere il grano, il fieno, per la trebbiatura e poi per un avvenimento della langa dove si cantava tanto era a despuià la melga, sfogliare il granoturco. Poi d'inverno, allora non c'erano le macchine per scegliere il pannocchio dal chicco, i drûvavon il mèin, le mine, dei recipienti fatti da artigiani langaroli. E poi si andava avanti, veniva la raccolta delle castagne,ammucchiare il fogliame per fare il letto agli animali e via via si arrivava a Natale. Allora si faceva un po' di festa, si mangiava più bene, come anche oggi giorno, anche nella povertà delle Langhe e poi si dava il benvenuto a Carnevale, si ballava tre o quattro sere. Poi, due date del carnevale da ricordare sono la magninata, quando passavano i magnini, i calderai, che sulle padelle di allora deponevano uno strato di stagno. E l'ultimo venerdì di Carnevale era il giorno dei magnin e c'era la canzone che cantavano i magnin. E poi l'ultimo giorno di Carnevale, ancora oggi noi che siamo dipendenti e lavoriamo da diverse ditte, ma tutti indistintamente, dico, passiamo in tutte le case e in tutte le cascine a cantare a suonare, i giovani, i ragazzi, a mangiare le raviole, a mangiare gli agnolotti, tipici delle Langhe. E poi si faceva un po' di siesta perché veniva la Quaresima, si stava fermi una quindicina di giorni e poi ci si preparava per il canto delle uova. Andar a cantare le uova si gira di notte, sotto le finestre degli amici, di tutto il paese. Il ricavato di questo canto delle uova, di questa questua delle uova, il giorno del merendino si fa una festa in piazza. poi noi abbiamo delle date particolari, in giugno c'è l'annuale raduno alpino, a ferragosto la festa del villeggiante, a settembre la festa patronale di San Matteo e così via. Noi facciamo tanti mestieri, questo lo facciamo più che un'attività, lo facciamo per hobby. Poi andiamo qualche volta a suonare anche liscio, l'attività pubblica come ho accennato prima, che cantiamo da quando andavamo a scuola, però è dal sessantasette sessantotto che andiamo nelle fiere paesane e poi c'è qualcuno qui della Fiera del tartufo che ci ha sentito e allora è quattro cinque anni che collaboriamo con loro, siamo stati quest'anno al Festival nazionale dei cantastorie di Bologna, poi abbiamo fatto degli spettacoli a Torino al Teatro dell'Angolo, al Parco Rignon. Fisarmonica e poi anche la chitarra, abbiamo degli amici al paese che suonano clarino, sassofono per darci una mano quando facciamo delle sere da ballo liscio nei paesi.

DAL CANZONIERE DEI BRAVOM

Vita di Langa
Bruno Carbone - Giorgio Viglino

Su nella langa d'estate
dall'alba al tramonto si va a lavorar
campi di grano, filari di vigne
distese di fieno già pronto a tagliar.
Ogni borgata una festa
non manca l'orchestra, a ballare si va
e la gente è semplice e onesta
così si diverte e tira a campà.
Rit. Questa è la vita di langa
con i suoi costumi e folklore
fra quelle antiche contrade
case di lavorator.
Verso la fine d'autunno
si semina il grano si va a vendemmiar
dalle cantine profumo di mosto
sul tetto il camino incomincia a fumar.
Il contadino ormai stanco
pensa all'inverno potrà riposar
e soddisfatto di aver fatto tanto
ma è già primavera per ricominciar.
Rit. Così è la vita di Langa

Terremoto in Friuli
Bruno Carbone - Ugo Carbone

Vi narriamo la grande sciagura
che è successa in terra furlana
dove il sisma ha portato sventura
distruggendo ogni cosa laggiù.
Questa gente è abituata a lottare
pensa già di poter costruire
si son dati subito da fare
e ad esempio a noi tutti saran.
La terra si mise a tremar
distruggendo e portando la morte
in quel caos sentivi gridare
invocare al cielo pietà.
I superstiti terrorizzati
cominciaron per primi a scavar
gli italiani gli fece arrivar
i loro aiuti ai paesi furlan.
Rit. La loro terra
distrutta a largo raggio
il suo coraggio
lor lo dimostreran
ricostruendo
quei luoghi meravigliosi
sono orgogliosi
Friuli rinascerà.
Tutti noi siamo a loro vicini
solidari al loro dolore
questo popolo lavoratore
sia in patria che oltre i confini.
Se il destino crudel li ha provati
ma sapranno ancor costruire
in quei luoghi terremotati
che faran ben presto rifiorire.
Nelle due guerre mondiali
che han colpito paesi e colline
il coraggio che non ha eguali
dimostrato dalle truppe alpine.
Han scacciato nemici e stranieri
liberando la terra italiana
questa gente eroica furlana
una volta ancor emergerà.
Rit. La loro terra

A.V.I.S.
Bruno Carbone - I Bravom

Una strada che corre veloce
uno schianto, lamiere contorte
nella notte si sente una voce:
chiede aiuto: è profumo di morte.
In corsia arrivi svenuto
hai avuto una grave ferita
tutti dicon che ormai sei perduto,
ma c'è l'Avis a salvarti la vita.
Rit. Corri avisino, vai
tu non conosci che amore
forse ancor non lo sai
pien d'altruismo è il tuo cuore.
Subito, sempre, ovunque
è il tuo motto, è la tua bandiera
tu non sei che un uomo qualunque,
ma ami tutti alla stessa maniera.
Giovin mamma che sta in periglio

nella cosa più bella del mondo
stai per dare alla luce tuo figlio
porti in cuore un amore profondo.
L'emorragia ti toglie la forza
di lottar per non esser finita
il tuo corpo pian piano si smorza
ma c'è l'Avis a salvarti la vita.
Rit. Corri, avisino, vai
. . . .
Bimbo sardo che sei sfortunato
tu conosci la talassemia
il tuo sangue è già nato malato
dentro te è la malinconia.
Ma se un giorno per te ritornerà
quella gioia che credevi smarrita
ogni uomo, ogni donna saprà
che ce'è l'Avis a difender la vita.
Rit. Corri avisino, vai
. . . .

A Montecarlo
Bruno Carbone - I Bravom

Con i Bravom a Montecarlo
là c'è la vita, là c'è l'amor
gastronomia è piemontese
che piace tanto anche al borghese,
vieni con noi...
Rit. Al café de Paris
si mangia bene così
questi piatti piemontesi
chef tanto cortesi
al Nocciolo, al Barolo
son prodotti contadini
i sapori li trovi se
al café vieni a mangiare.
La bagna cauda, tartufi ancora
in quel sapore trovi l'amor,
con il Barolo e il Grignolino
tu sei per farti uno spuntino, a Montecarlo,
Rit. Al café de Paris
. . . .

Bruno Carbone e gli alpini delle Langhe all'Adunata Nazionale di Reggio Emilia.

UN CANTASTORIE RACCONTA

BREVE VIAGGIO NELLA STORIA DI *MORITATEN*

Moritat è una parola tedesca che definisce esattamente la canzone di cantastorie ovvero del *Bänkelsänger* che illustra con l'ausilio appunto dei m*oritaten*, un misfatto o sciagura.
Per dare alcuni riferimenti aggiungo che i francesi lo stesso genere di canzone lo chiamano *complainte*, un termine letterario traducibile con "lamento".
La tradizione francese, pur avendo le nostre stesse radici, si è molto differenziata nel tempo, in particolare a partire dalla Rivoluzione.
Ma ci sono anche altri momenti della storia francese che hanno causato una caratterizzazione sia della figura del cantore di strada che delle sue storie e canzoni; inoltre, i francesi non avendo avuto una forte tradizione di cantastorie, non hanno prodotto linguisticamente un termine preciso per definire il *moritaten* che chiamano genericamente *panneau* ("pannello" parola affine al nostro "cartellone")
Oggi, nonostante il loro sciovinismo linguistico, il termine tedesco è entrato anche nel loro uso.
Non è semplice definire la storia dei *moritat e moritaten*; essa è strettamente collegata al mondo dell'epica popolare e comunque non mi risulta che ci sia molta differenza tra una storia italiana e tedesca.
Da una rapida ricerca, risulta che alcuni studiosi tedeschi legano la nascita del *moritat* – che noi definiremmo foglio volante -, all'avvento/nascita del "giornale" che loro datano 1508 ad Augsburg in Germania, dove l'arte delle stamperie iniziava a svilupparsi e a funzionare.
Voglio subito dire che l'ipotesi storica di un connubio tra il mondo dei *Bänkelsänger* (letteralmente cantimpanca) e quello dei giornali è per me quanto mai affascinante e interessante e leggendo l'articolo capirete meglio il perché di questa affermazione.
Sviluppatesi in tutto il sedicesimo secolo, le stamperie iniziano a produrre, su incarico delle municipalità, bandi e fogli informativi su accadimenti cittadini, sciagure, condanne pubbliche, roghi di streghe, impiccagioni; fogli che a un certo momento iniziarono ad essere banditi e venduti dai *Bänkelsänger*.
All'inizio erano semplici stampe contenenti una descrizione del fatto e con impressi segni e sigilli cittadini, ma in seguito le stamperie iniziarono la produzione di fogli con immagini raffiguranti l'accadimento poi descritto.
Nel 1981 al *München Stadtmuseum di Monaco di Baviera* visitando la grande esposizione *Bänkelsang und Moritat*; l'incisione più antica che ho potuto vedere, raffigurante un anonimo *Bänkelsänger* su una panca mentre indica al pubblico un *moritaten* alle spalle, era del 1620.
Sempre nella stessa mostra il foglio/moritat più antico che ho visto, era invece del 1572 e rappresenta, in una serie di cinque riquadri molto descrittivi, la storia di un assassinio, (l'atto criminale, la cattura del colpevole, il giudizio, la tortura pubblica e lo smembramento finale del cadavere). Sotto le immagini è riportata la storia.
Da notare che questi fogli, non erano stampati per soddisfare il gusto della crudeltà o della perversione visiva, ma come insegnamento, additamento morale al pubblico: della serie il crimine non paga e il criminale deve soffrire.
Chiarisco subito che uso la parola "morale" nel senso tedesco di "*moralität*" cioè di "allegoria"; ritengo importante sottolineare questo aspetto delle composizioni letterarie e pittoriche dei *Bänkelsänger.*
A proposito di materiali antichi e quindi di datazioni: anni addietro ho avuto l'opportunità di vedere la riproduzione fotografica di un quadro di Alessandro Magnasco (Genova 1667/1749) detto il Lissandrino, appartenente a una collezione privata e quindi non visibile. Il dipinto – di cui non ho la data -

rappresenta, su uno sfondo oscuro di arcate murarie cadenti un cantore poveramente vestito, con in mano una chitarra e circondato da un pubblico popolare. Accanto a lui una sorta di tabernacolo con gli sportelli dipinti e all'interno una figura sacra. Ancora a lato una donna indica con un bastone le immagini di un altro *moritaten* appeso a un palo.

Grazie a questo quadro si può affermare che nel tardo 1600 l'uso del telo dipinto, cartellone o *moritaten*, chiamiamolo come si preferisce, in Italia era già diffuso.

Sono comunque convinto che la datazione sull'origine e l'uso dei *moritaten* si possa spingere molto più indietro.

Questa è una ricerca che sto conducendo da molto tempo e seppure il materiale di studio è scarso, interessanti sono le informazioni che lentamente riesco a raccogliere nei modi più inaspettati. Per esempio, dati utili li sto ricavando dallo studio della storia dei rotoli liturgici illustrati dell'Exultet, usati intorno al X secolo nell'area beneventana. Questi rotoli permettevano una doppia fruizione: da una parte del foglio erano disegnate delle figure in sequenze narrative, mentre in senso inverso vi era lo scritto; in questo modo mentre l'officiante svolgendo il rotolo e seguendo il lato scritto, recitava e cantava la vita del Cristo, il pubblico dall'altra parte poteva seguirne visivamente la storia.

In Germania l'ultimo riconosciuto pittore di *moritaten* fu *Adam Hölbin (1855/1929)* che possedeva una vera e propria bottega a *Holstein*.

Hölbin, che fu anche illustratore di cartelloni pubblicitari, decoratore di panorami e pittore di giostre, produsse in particolare per gli *Schaaf* di Dresda una nota famiglia di *Bänkelsänger* che poi cedettero i propri *moritaten* al cantastorie *Ernst Becker* attivo soprattutto a Dresda, Stoccarda e Francoforte fino alla fine degli anni '60.

UNO SGUARDO AI *MORITAT*

Dai materiali consultati, i moritat risultano in generale anonimi, anche se sui fogli compare il nome dello stampatore e l'avviso che è vietata la loro riproduzione (*nachdrud verboten*). I materiali tedeschi che ho potuto visionare sono molti ma non sufficienti per fare affermazioni conclusive. Ho comunque notato che hanno come genere accomunante i fatti umani dell'epoca stessa della stampa e che non sono legati al luogo; anzi vi si trovano resoconti di guerre, tristi amori, gravi incidenti accaduti in luoghi lontani.

Pur avendo più o meno le stesso formato, diversamente dai nostri *fogli volanti*, i fogli dei *moritat* che ho visto, sono stampati su carta non colorata e sono piegati in quattro; il titolo con altre brevi informazioni è riportato su una delle facciate esterne. Alcuni di questi fogli, quando sono dispiegati rivelano su un lato del foglio un'immagine.

Purtroppo approfondire questo tipo di ricerca è difficile per la distanza, per l'assenza di materiali acquisibili e soprattutto per la scarsità di documentazione editoriale. Inoltre sono materiali che i musei tedeschi conservano ma non sempre espongono, perciò l'accesso ad essi è complesso.

QUALI STRUMENTI PER I *BÄNKELSÄNGERS*?

Osservando le antiche incisioni e dipinti, pare che gli strumenti musicali usati (quando ci sono, perché alcuni non usano nulla) sono il violino, la chitarra, la ghironda, l'Organo di Barberia e a volte un semplice strumento percussivo.

Da notare che nelle immagini più antiche l'organo è piccolo, leggero e portato a tracolla; più il tempo passa più gli organi sono grandi (segno di un'evoluzione costruttiva) e quindi sono appoggiati sopra uno sgabello.

Quasi sempre i personaggi sono in coppia, uomo e donna, cosa che fa presumere che il mestiere sia di famiglia, ed è quasi sempre lui a suonare e cantare mentre lei vende i fogli delle storie o indica le immagini del *moritaten*.

DOVE SONO I *BÄNKELSÄNGERS* OGGI?

Attualmente in Germania la tradizione dei cantastorie o , come dicono loro, dei *bänkelsänger* è scomparsa.

Ho visto in qualche festival qualche timida imitazione o riferimento all'antico stile, ma i risultati in verità erano scarsi; d'altra parte anche alla mia richiesta d'informazioni su materiali, collezionisti o sull'esistenza di *bänkelsänger* ancora attivi, nessuno ha mai saputo rispondere.

A quanto mi è stato detto, a volte alcuni cabaret ripropongono "culturalmente" le antiche ballate rimusicate (questo perché se il documento narrativo è rimasto, grazie alla stampa, spesso la parte musicale si è persa).

Da sottolineare che a differenza dell'Italia, il genere "*moritat*" in Germania aveva e forse ha ancora, una connotazione culturale evoluta (cioè non solo popolare), tanto da poter mettere tra i suoi estimatori e compositori personaggi come Karl Valentin, Kurt Weill e Bertolt Brecht.

GLI ARGOMENTI DEI *MORITAT*

Caratteristica dei *moritat* fino dalle origini è il loro ispirarsi alle tragedie umane più torbide ed efferate. Non ho mai visto un'incisione senza la raffigurazione di un morto per accidente, tortura, assassinio, rogo, impiccagione, decapitazione, annegamento, lapidazione.

A differenza dalla tradizione italiana, è risultata assente la canzonetta comica, il contrasto e i miracoli. E' questo un aspetto rivelatore delle nostre differenti culture e delle nostre filosofie di vita.

Anche i *moritaten* di *Adam Hölbin* si conformano a questo genere. Forse sono meno cruenti dei secoli precedenti ma sempre di morti si tratta. Basta osservare i titoli suoi *moritaten* conservati a Berlino per rendersi conto dei riferimenti:

Eroismo di una giovane che salva il fidanzato nell'assalto al Forte Richmonds per poi però morire con lui

Tragico Natale - nove scolari morti sotto la neve

Riunione e morte di due innamorati sul campo di battaglia

L'uccisione dei figli del capitano Bellmônt

E questi sono solo alcuni dei titoli. Le immagini sono naturalmente sempre molto eloquenti. Da notare che la pittura di *Holbein* non è mai naïf o istintiva, come in genere nei cartelloni siciliani, ma spesso raffinata, curata anche nei dettagli e con ricchezza descrittiva, senza per questo diventare pesante.

Il *Museum für Deutsche Volkskunde* di Berlino, possiede la più importante collezione di materiali riguardanti la storia dei *bänkelsängers* tedeschi, ma non solo. Possiede anche molto materiale italiano, francese, olandese e spagnolo, paese quest'ultimo di cui purtroppo nonostante le ricerche, ancora so poco sull'argomento.

Apparentemente crudele il *moritat* non è però un Grand Guignol

Sarebbe storicamente curiosa e interessante una discendenza del Grand Guignol dall'epica degli antichi *Bänkelsänger* . Ma questo è deviante e infondato.

Non è possibile fare riferimenti con il Grand Guignol francese, teatro colto e borghese per eccellenza. Non va dimenticato infatti che nella sua epoca migliore, i testi del Grand Guignol, erano scritti da magistrati, avvocati, giornalisti, criminologi. Cioè dalle stesse persone che si occupavano per mestiere

della criminalità e delle abiezioni umane.
Va aggiunto, che mentre nel Grand Guignol si indugiava con piacere nell'efferatezza, nella crudeltà più appariscente e nelle evocazioni più orrorifiche, nei *moritaten* non c'è alcun piacere morboso, nessuna partecipazione, ma solo la semplice e definita esposizione del fatto.
Il pittore che ha dipinto e il cantastorie che racconta sono indipendenti dall'accadimento.
L'eventuale morale che il pubblico ricava dalla narrazione, a mio parere, è indotta dall'ambiente e dalla società che ascolta, ma non dal cantore.
Questi, infatti, non partecipa all'emozione, ma semplicemente la racconta/rappresenta.
Questo ha fatto si che alcuni definissero i cantastorie amorali.
Ciò è errato; è corretto dire che non è morale, ma non che è amorale.
Una differenza notevole. Forse in questi antichi cantori possiamo riscontrare un'etica vicina al mondo giornalistico contemporaneo: non partecipare al fatto, raccontalo.
Questo ci ricollegherebbe all'ipotesi iniziale sul connubio tra nascita del "giornale" e *Bänkelsänger*. Gli elementi ci sono.

MORITAT E _MORITATEN_ DEL MIO REPERTORIO
Ho sempre avuto una passione e un interesse molto forte nei confronti dell'atto, del gesto e della voce narrativa. Sono motivazioni e stimoli che mi accompagnavano già durante gli studi universitari. Quando poi nel 69 conclusi gli studi alla Scuola d'Arte Drammatica del Piccolo Teatro di Milano, iniziai subito a dedicarmi a un genere di teatro molto personale, giocato sull'attore e sul suo rapporto col pubblico.
Furono molte e diverse le esperienze teatrali e l'insieme di queste mi fece approdare nel 1976 alla stesura di un testo ciarlatanesco.
La scena era quella tipica del cantimbanco: una pedana di un metro per un metro, alcuni teli dipinti alti due metri che srotolavo a necessità e una gerla da cui estraevo oggetti e prodotti che tentavo di vendere al pubblico: creme, orvietani, pillole. Per vendere i prodotti raccontavo storie e raccontavo storie per vendere i prodotti. Nei teli erano raffigurati in modo molto primitivo (erano i miei primi tentativi) gli elementi della storia.
Lo spettacolo funzionava oltre ogni mia aspettativa, tanto che spesso si creava un certo imbarazzo quando qualcuno del pubblico (sempre all'aperto, nelle piazze) alla fine veniva a chiedermi di vendergli i prodotti di cui declamavo le meraviglie.
D'allora, con alterne esperienze e incursioni in altri generi teatrali, ho studiato e cercato di perfezionare il lavoro sul cantastorie e la ciarlataneria, cercando di uscire da ogni schema folclorico.
Da qui la scelta di un repertorio caratterizzante, di un apporto figurativo coerente allo stile narrativo e di una strumentazione musicale visiva.
Tre scelte precise che mi hanno e spinto verso l'idea di uno stile evocativo molto forte, carico ed aggressivo, appunto il *moritat* e quindi il *moritaten*.
Oggi non esiste niente di simile. Non sono mai stato particolarmente attratto e interessato a storie d'osteria e fattoria, al dolce rimembrare dei bei tempi andati (che belli non erano, fatti com'erano di fatica e malattia), alle giovinezze andate e agli amici e amori perduti. Insomma al piccolo romanticismo.
Non voglio far sognare il pubblico; il pubblico lo voglio sveglio.
La mia preferenza culturale va al canto epico, alle narrazioni di fatti, accadimenti e azioni. E' su questo stile che scrivo le mie ballate.
Come dicevo prima non partecipo, racconto. Le mie storie catturano il pubblico quanto un buon articolo di giornale e anzi spesso mi ritrovo a scrivere, seppur in varie forme metriche, con la stessa analitica scansione. Non do giudizi e non fornisco scuse ai miei personaggi, essi non sono buoni o cattivi. Essi semplicemente "sono" e "agiscono" come ho già detto, senza la morale. Quella lascio che sia il pubbli-

co a metterla se proprio la vuole e se proprio gli necessita.
Da tutto ciò è nato il "Cantastorie Crudele", definizione che mi fu affibbiata durante un festival in Francia e che ho con piacere ripreso per definire il mio personaggio e il mio genere di spettacolo.

Le mie storie come *moritat* contemporanei
Credo che quanto ho detto finora, abbia definito chiaramente quali sono direi le inevitabili, caratteristiche dei miei testi che nascono da suggestioni storiche e da letture.
Scorrendo gli argomenti troviamo tra di essi un fatto di cronaca vera come **L'Addio del Clown**, storia di un incidente mortale avuto da un clown, oppure la guerra con **L'ultima pallottola del Capitano**, ripreso da uno scritto sulle guerre coloniali francesi, c'è poi la cronaca nera con **Fame d'amore**, storia molto attuale di un serial killer, la biografia con **Isadora Duncan**, di cui narro vita e morte e poi ancora la leggenda storica con **La Sepolta Viva**, **Salomè**, **Don Giovanni** e il **Cantare per Maria D'Avalos**, splendido personaggio femminile del '500 italiano.
Questo per citare solo alcuni titoli. Com'è evidente, il mio interesse attraversa la storia e le epoche. Ciò che mi affascina sono i personaggi, le cose e i fatti ad essi connessi.
Questo dovrebbe dimostrare quanto il mio stile si avvicini al giornalismo.
Trovo tutto ciò naturale, in quanto ho sempre sostenuto che il cantastorie era paragonabile ad un giornale vivente e ad una biblioteca ambulante.
Qualcuno per questo mi ha accusato d'intellettualismo, obiettando che i cantastorie non erano intellettuali ma quasi sempre degli analfabeti.
Affermazione sbagliata e superficiale. In termini di riflessione e studio, non è corretto usare un parametro contemporaneo per giudicare un'epoca passata; così facendo si sfalsa ogni analisi.
Che cosa voleva dire essere analfabeti fino a uno o due secoli fa, quando l'esserlo era la normalità? E' poi necessaria una differenziazione tra l'essere illetterato o l'essere incolto; ritengo vi sia una grande differenza tra l'essere uno o l'altro. Dovremmo poi riflettere su che cos'era e cosa rappresentava l'alfabetismo per il potere e la religione (che poi nei tempi antichi spesso erano facce della stessa medaglia).
Insomma, ritengo che questa idea del cantastorie ignorante sia un'interpretazione storica errata, un assunto passivo, un dato troppo semplicistico da rivedere con nuovi studi, maggiore apertura mentale e soprattutto senza farsi influenzare da parametri culturali contemporanei.
Credo e affermo che il cantastorie (continuiamo ad usare questo termine che comunque non è corretto e che, come o già detto, comincia ad essere malamente usato) abbia attraversato il tempo strutturandosi, modificandosi ed adattandosi benissimo alle varie epoche.
Così, le storie e le ballate che compongo, appartengono a questo tempo come vi appartengo io e il mio essere cantastorie oggi per il pubblico di oggi.

DIPINGO *MORITATEN*
Sono un appassionato di pittura e tutta la mia storia teatrale lo racconta. Basti pensare alle collaborazioni con Enrico Baj, Fausto Melotti, Sylvano Bussotti ed Emanuele Luzzati per la messa in scena dei miei vari spettacoli.
Tutti artisti che nel proprio specifico hanno dato molto all'arte visiva italiana e credo di aver imparato qualcosa da tutti loro. Fortunatamente nella mia storia teatrale ho avuto molti maestri (spesso senza che loro sapessero) e da ognuno ho preso qualcosa che mi ha aiutato a crescere.
Parlando dei dipinti, ogni telo richiede tra i trenta e i quaranta giorni di lavoro, incluse le ricerche per i primi bozzetti.
I *moritaten* sono tutti realizzati su tela di vario genere scelta a seconda del risultato che mi prefiggo. Così, oltre che sul tradizionale lino o cotone grezzo, mi capita di dipingere anche su tele dorate, su seta,

fondali neri, tessuti per tendaggi a tinta unita e anche su damaschi. Come ho detto tutto dipende dalla storia che devo dipingere e dal risultato visivo che mi prefiggo.
Allo stesso modo procedo con i colori che possono essere acrilici, pastelli a olio, oppure polveri o miscele del tutto; inoltre uso il collage polimaterico, con l'applicazione di bottoni, paillettes, brillantini, ritagli damascati e nastri di passamaneria.
Da un punto di vista iconografico ogni telo ha un suo stile pittorico che richiama modelli, generi o artisti dell'arte contemporanea; inutile fare qui un elenco, basta osservare i dipinti per capire i riferimenti.
Questa è una caratteristica che il pubblico coglie raramente per due motivi: da una parte c'è una scarsa diffusione e conoscenza dell'arte contemporanea e dall'altra, nessuno supporrebbe mai che un cantastorie (per definizione personaggio folklorico e popolare) possa produrre materiali d'arte evoluta o addirittura sperimentale.
In ogni caso tutto ciò impreziosisce il *moritaten*, rendendolo unico e interessante anche sotto l'aspetto artistico, pittorico e figurativo tanto che, oltre ad avere già fatto tre mostre, alcuni teli sono stati acquistati da collezionisti.
Certo non sono opere che si espongono facilmente in casa a causa anche delle dimensioni che non sono mai inferiori a 180x140.
Un'altra cosa da sottolineare nei dipinti e che cerco sempre di realizzarli uno differente dall'altro non solo nello stile pittorico ma anche nell'aspetto compositivo; per esempio i riquadri, in numero variabile, possono essere uniformi o avere varie forme geometriche, posso inserire una figura centrale dominante contornata da altre e figure contornate o meno, possono esserci bordature semplici o cornici elaborate. Insomma, ogni *moritaten* è un pezzo davvero unico.
C'è anche un altro aspetto interessante: i teli sono animati con sovrapposizioni che appaiono e scompaiono grazie a un sistema di calamite o velcro.
Questi elementi provocano un ottimo effetto scenico; basti pensare al risultato della Danza dei sette veli di Salomé, un vero e proprio strip-tease, oppure allo scoperchiamento della bara nella Sepolta Viva e ancora all'apertura dell'armadio con le teste decapitate in Fame d'Amore.
All'inizio, quando ho cominciato a dipingere i *moritaten*, rimanevo sempre un poco intimorito nei confronti dell'opera finita; mi pareva appartenesse a qualcun altro.
Per questo nei primi teli appare lo pseudonimo Max Pitta, ovvero Massimo Dipinge.
Poi il timore di estraneità passò e oggi sul telo appare solo il titolo e il mio nome.
Negli anni ho tentato qualche collaborazione pittorica, ma i risultati sono sempre stati deludenti in termini di funzione spettacolare. Non è facile spiegare a un altro cosa si ha nella mente e anche i bozzetti, che realizzo sempre ma che poi raramente rispetto, non aiutano.
Credo che, almeno per me, tali collaborazioni siano molto difficili e non solo perché sono esigente e non mi accontento facilmente, quanto perché quando comincio a scrivere una ballata, in mente iniziano ad apparirmi raffigurazioni, sequenze visive e stili pittorici, ed è a queste immagini mentali che nello scrivere faccio riferimento. Allo stesso modo ho bisogno che nel dipinto ci siano le immagini della mia mente e non altre.
Comunque sia a tutt'oggi scrivo i testi, elaboro o ricerco le basi musicali che poi sono armonizzate da Pierre Charial, (un grande artista francese che poi realizza anche i cartoni per l'organo), dipingo i *moritaten* e infine recito il tutto.
Insomma è un lavoro in solitario e chissà, forse dev'essere proprio così.

Un Organo di Barberia per il mio regno
Come ho già precedentemente detto, curo molto l'aspetto visivo degli spettacoli e soprattutto ricerco con attenzione degli elementi caratterizzanti che rimangano nella memoria.

La scelta dell'Organo di Barberia è dovuta in parte a questo, in parte a lontane memorie e in parte a un vero e proprio incontro fortuito in Olanda. Erano gli anni settanta e in Italia questo strumento era pressoché dimenticato o comunque relegato nel folclore.
Se era assente nell'area mediterranea, diversa era ed è invece la sua condizione nel resto d'Europa, dove tuttora prosperano costruttori, artisti, festival, scuole, tendenze e convegni di grande interesse.
E non si tratta solo di Organi di Barberia, ma di tutto un mondo artistico musicale che va sotto il nome di "Musica Meccanica" e che raccoglie ogni strumento possa fregiarsi di tale tecnica.
Ma non solo in Europa, la Musica Meccanica prospera molto anche, per dare un esempio, in Australia e negli USA, paesi dove si tengono annuali incontri tra collezionisti e artisti. Ricordo che nell'agosto del 97 si è svolta a Seattle una grande convention a cui ho avuto occasione di partecipare. Perfino a Tokyo esiste un museo molto attivo nel presentare i propri strumenti e nell'invitare artisti.
Naturalmente l'esperienza europea, di cui sono partecipe, è quella che conosco meglio. Molto interessanti sono alcune esperienze francesi, dove l'Organo di Barberia è utilizzato all'interno di complessi da camera, oppure in gruppo jazz oppure ancora accoppiato a vari strumenti a fiato.
Insomma è uno strumento che se saputo usare offre soluzioni interessanti, inaspettate e soprattutto di ottimo livello artistico.
A quanto mi consta maestri come Luciano Berio e Ligeti si sono interessati attivamente di Musica Meccanica, per non parlare dei grandi compositori di altre epoche. Ci sono nomi che in Italia non dicono nulla, mi pare giusto ricordare che il 10 agosto del '97 è morto all'età di 87 anni l'americano Conlon Nancarrow, considerato come uno dei più grandi compositori di questo secolo. Ebbene Nancarrow compose moltissimo e con passione per Musica Meccanica e i suoi Studi per Piano Meccanico oltre ad avere fatto scuola sono un continuo punto di riferimento per molti compositori e ricercatori musicali.
Tutto questo mentre da noi si guarda a questi strumenti come a semplici giocattoli sonori.
Non è un aneddoto inventato quello che mi è capitato a Roma: durante un'esibizione passò una giovane coppia fermandosi proprio nel momento in cui concludevo una musica. Lei chiede a lui se sa come funziona lo strumento e lui tranquillamente e fiero del suo sapere risponde: "Giri la manovella e suona". Insomma come una passapomodori o un macinino da caffè.
Tornando al mio primo organo, ricordo che passò molto tempo prima di riuscire a venirne in possesso. L'acquisto di un organo è cosa delicata perché molte e notevoli sono le differenze tra l'uno o l'altro, tra costruttore e costruttore e io molto tempo lo passai per cercare, guardare, ascoltare, incontrare, capire e infine trovare quello che faceva per me. Comunque sia, varie vicissitudini e tournée mi portarono a Ginevra dove finalmente riuscii a prenotare la costruzione di un Organo Pneumatico Erman 27 *touches* (dico prenotai perché gli organi sono fatti a mano uno per uno). Sottolineo che gli organi prendono il nome del costruttore: in questo caso Jean Paul Erman, persona gentile e prodiga di consigli.
Usai questo strumento per parecchi anni, imparandone il funzionamento, le necessità tecniche e le possibilità che, purtroppo nel 27 *touches* (più avanti spiegherò il significato della parola), per quanto strumento efficace, sono elementari.
A questo punto credo sia necessario introdurre qualche informazione sul funzionamento dell'organo. Non starò certamente qui a fare la storia generale dello strumento, anche perché vorrei lasciare spazio allo stimolo della curiosità e anche all'eventuale piacere della ricerca personale. Sarò quindi essenziale ma disposto a rispondere a tutti coloro che eventualmente, mi vorranno contattare per avere altre informazioni.
Di Organi di Barberia ne esistono vari tipi: pneumatici e meccanici, a canne e ad ance, a cartoni e a rullo. Vediamo quelli pneumatici: questi funzionano grazie a un mantice applicato a una camera d'aria. Un cartone o nastro perforato viene trascinato grazie a una manovella - che aziona anche il mantice-, attraverso un binario e fatto passare sotto un pressore posto sopra una serie di fori che aspirano aria (i

cosiddetti *touches*). Al passaggio del cartone o nastro perforato, le valvole della camera d'aria si aprono in corrispondenza dei fori. Queste valvole sono poi collegate con dei tubi alle canne dell'organo. Quindi l'alternanza di passaggio d'aria dalle valvole alle canne oppure alle ance permette il formarsi della musica.

L'organo meccanico è un'evoluzione del pneumatico. La differenza sta nella presenza di una serie di perni situati nei *touches* che al passaggio del cartone perforato (per questi non si usa il nastro di carta) si schiacciano o meno aprendo così le valvole per il passaggio dell'aria.

C'è naturalmente una differenza sonora tra l'organo a canne e quello ad ance, il primo infatti (a parità di *touches*) è più potente. E c'è una differenza anche tra l'uso del nastro o del cartone perforato e infatti nel primo caso gli organi sono più piccoli e leggeri e si portano appesi al corpo con delle cinghie, sono cioè dei tracolla o portativi a bandoliera.

Un'altra questione è il numero di *touches* presenti sull'organo. Limitandomi ai più diffusi vedremo organi a 27-36-42 *touches*. Se vogliamo usare un termine italiano, possiamo tradurre *touches* con "tasto". Il numero di *touches* influisce sulla capacità armonica dell'organo. Più basso è il numero più la gamma delle note è ristretta e più lo strumento è elementare, al contrario più alto è il numero più sarà ampia la gamma musicale fino a raggiungere in certi casi un'estensione cromatica completa.

E' importante sottolineare che a numero di *touches* non è detto debba corrispondere numero di canne: ad esempio esistono 42 *touches* con 90 canne oppure con 114 canne, ci possono essere doppi registri e anche 42 bordoni e 12 bassi, oppure ci sono dei 36 *touches* più 36 ance con 36 canne. Insomma ci sono molte possibilità. Da ricordare che gli organi sono strumenti molto delicati (le canne sono in legno e soffrono gli sbalzi di temperatura) e andrebbero accordati prima di ogni esibizione.

Non è questa le sede per raccontare l'intera storia degli Organi di Barberia (che d'altra parte aspetta ancora di essere scritta); mi limito quindi a parlare solo di una parte di questi strumenti, tralasciando per esempio il mondo dei grandi organi da fiera come i Limonaires che hanno proprie caratteristiche e la cui analisi ci porterebbe a riempire qualche libro, così come i Thibouville, i Gavioli o i Mortier e tutta le serie di organi a bandoliera e poi anche quelli con gli automi; di questi ce ne sono alcuni con una meccanica e un movimento sorprendente.

Vasto è complesso è il mondo della Musica Meccanica ed io spero di sollecitare curiosità.

Tornando ai miei strumenti, nel 1987 venduto l'Erman, comprai un Organo Meccanico Odin 36 touches, dalla grande sonorità che mi sta dando molte soddisfazioni e per il quale ho fatto realizzare in questi anni una cinquantina di cartoni, tutti da Pierre Charial.

A mio parere Odin e Charial sono per gli organi e per la musica quanto di meglio oggi si può chiedere. Certo non sono i soli anzi; ho conosciuto in questi anni giovani costruttori e *noteur*, ma per quanto alcuni siano interessanti difettano ancora di esperienza. La loro presenza indica però che per il futuro, la Musica Meccanica avrà una nuova generazione di estimatori e chissà forse degli innovatori.

In quanto a me, sto però preparando un nuovo repertorio che richiederà una musica più complessa. Per questo sto studiando la costruzione di particolari macchine musicali e inoltre ho programmato l'acquisto di un nuovo Odin con una completa estensione cromatica che sarà costruito appositamente e su un progetto particolare.

LA MAGIA DEL CARTONE PERFORATO

A guardarli sembrano così semplici, ma produrre i cartoni perforati per l'Organo di Barberia ha una sua complessità, se il risultato che si vuole ottenere è professionale e soprattutto se si vuole della musica originale. E' necessario conoscere bene le caratteristiche dello strumento e anche saperle sfruttare ai fini del risultato.

Se invece ci si accontenta si possono comprare dei cartoni generici, di repertorio, dai vari *noteur* (cioè

quelli che fanno le note; così in Francia vengono chiamate le persone che preparano i cartoni). Certo ci sono delle grandi differenze tra *noteur* e *noteur*.
Ce ne sono di molto preparati, veri e propri musicisti, con grandi capacità e altri più dozzinali. Quando si ascolta un Organo di Barberia se si è esperti, si può capire dal suono chi è il costruttore e dalla musica chi è il *noteur*.
Naturalmente la musica realizzata sarà conforme alle possibilità dello strumento; lo strumento non può suonare note che non possiede.
Ma attenzione, così come non basta girare la manovella per ottenere musica, non è sufficiente un buco in un cartone per fare musica; ci vuole qualcosa di più, sensibilità, orecchio, capacità di giocare con lo strumento e soprattutto conoscere la musica.
Naturalmente i cartoni hanno varie misure a seconda dello strumento su cui verranno usati.
Cercherò ora di spiegare il processo di costruzione. Innanzitutto la musica: si porta uno spartito al *noteur* che provvede a riscrivere un arrangiamento per l'organo su cui sarà suonato. Tale arrangiamento è trascritto sopra un *brouillon* (brutta copia di cartone) dove, con un apposito strumento simile a una macchina da cucire, vengono perforate le note. Poi si fa suonare il *brouillon* sopra una sorta di lettore universale, si provvede alle eventuali modifiche e se il risultato è soddisfacente e il cliente è d'accordo, si trasferisce in copia sopra un cartone vergine.
In quanto al cartone, questi è tagliato a strisce e a misura dello strumento su cui sarà usato, poi viene raddoppiato, incollato piegato a zig-zag e messo sotto delle presse. Quando è ben asciutto e rigido, è pronto per ricevere sopra la trascrizione del *brouillon*, passare sotto la macchina perforatrice e finalmente essere consegnato a chi l'ha ordinato. Naturalmente i cartoni hanno tutti lunghezze diverse in rapporto alla durata del brano musicale.
Dimenticavo un elemento caratterizzante del mondo degli Organi di Barberia: la musica costa al metro e infatti ogni *noteur* ha un proprio costo al metro. Per dare un'idea io ho dei cartoni costati 3000 franchi francesi con brani musicali della durata di circa 6 minuti.

UNA MOSTRA PER LA STORIA DEI CANTASTORIE

Realizzare mostre è un aspetto del mio lavoro che ritengo molto importante e utile; importante perché mi permette di proiettare all'esterno le mie ricerche e le mie passioni, utile perché crea contatti e diffonde informazione, cioè produce cultura. Fatto che in ogni artista dovrebbe trovarsi tra le esigenze primarie.
L'idea per la mostra "CANTASTORIE – immagini, suoni e materiali di un'arte antica " nasce nel 1980, ma riesce a concretizzarsi in esposizione ed essere presentata per la prima volta al pubblico di Firenze solo nel dicembre del 1985.
Da quel momento la mostra inizia a viaggiare sia in Italia che fuori dai confini, arrivando fino a Lione, Barcellona, Ginevra e per ben due volte in Israele a Haifa e Tel Aviv, in occasione di due festival internazionali di cantastorie, nei quali rappresentai l'Italia.
A volte la mia mostra si è fusa parzialmente con altre, come per esempio nel 1993 in occasione dei Rencontres Internationales d'Orgue de Barbarie Castelomoron sur Lot. In quella splendida cittadina, grazie a Emilie Garrigues, Philippe Rouillé e Patrick Gros, nacque L'ORGUE DE RUE EN EUROPE – Une fabuleuse histoire!. Un'esposizione itinerante ben fatta e molto importante per la Musica Meccanica europea ed è un peccato che, nonostante i numerosi tentativi, ancora non sia riuscito a portarla in Italia. Ma è sempre il solito discorso: mancano gli spazi, le occasioni, i soldi e manca l'interesse.
Naturalmente anche per la mostra CANTASTORIE la vita non è semplice; le mostre private e senza cataloghi patinati non offrono sufficiente lustro agli assessori.
Io comunque ho realizzato in proprio, usando il computer, un piccolo catalogo che al momento soddisfa

pienamente le esigenze.
Insomma nonostante diffidenze e difficoltà, riesco a farla muovere e soprattutto crescere. Si perché un po' qui e un po' là, in particolare quando sono in giro per spettacoli, mi riesce quasi sempre di trovare qualcosa, a volte un'informazione, l'altra una traccia e spesso grazie alle stesse persone che vengono ad ascoltarmi per vedere il cantastorie.
Comunque la mostra ha sempre dato molte soddisfazioni sia a me che agli organizzatori, soprattutto per lo stupore che provoca nelle persone che la visitano senza nulla sapere (e spesso sapendo cose sbagliate) del mondo e della storia dei cantastorie.
La mostra si presenta come un lungo viaggio attraverso il tempo; si parte infatti con immagini risalenti al XVI secolo per arrivare fino ai nostri giorni, con tutta una serie di documenti e riproduzioni che offrono uno spaccato delle varie società epocali.
La parte del leone la fanno i *fogli volanti* che, attraverso un arco di tempo che va dalla fine ottocento ai nostri anni '50, offrono un interessante esempio di epica e poesia popolare ed inoltre sono una fonte ricca d'informazioni, storia cultura e costume.
Ci sono anche proiezioni video con materiali acquisiti dalla RAI e dalla RTSI e infine, c'è la disponibilità di una conferenza con proiezioni DIA che offre e racconta una possibile storia della storia dei cantastorie, dalle origini ai nostri giorni.
Tutti i materiali esposti, sono di mia proprietà e sono stati acquistati in originale o copia da antiquari e musei tedeschi, francesi; la maggior parte dei fogli volanti li ho acquistati in Italia e qualcosa l'ho avuta a scambio da collezionisti francesi e tedeschi..
E' incredibile quanto materiale italiano si trovi in altri paesi.
L'ultima esposizione è avvenuta nel giugno del 97 a Castel S. Pietro Terme, mentre per il 98 si prevede Grenoble in giugno, Livorno in agosto e Casale Monferrato in autunno.
Insomma è una mostra che viaggia proprio come un cantastorie.
A questo proposito concluderò parafrasando uno splendido canto di Lorenzo il Magnifico:
Quant'è bello il cantastorie
Che compare nella via.
Chi vuol esserlo lo sia,
nel mestier non v'è certezza.

Massimo J. Monaco

Chiunque desiderasse mettersi in contatto con Massimo Monaco o comunque volesse saperne di più sulla Musica Meccanica, oltre a contattarlo con l'usuale telefono e fax (055 9179089), può farlo anche tramite email musica.meccanica@val.it e il sito internet (www.musicameccanica.it), dove troverà molte utili informazioni.

ANTOLOGIA DEI MORITATEN (I)

FAME D'AMORE (1994)
di Massimo J. Monaco

Proverbi amorosi:
Più t'abbuffi d'amore più ne gusti il sapore.
Chi non carneggia non festeggia.

Proverbio veneto per le ritrose:
Piuttosto che lasciarla rosicchiare ai vermi
fatela beccare agli uccelli.

(canto)
Così gentile, amabile da non poter resistere
lui mille donne intenerì e ognuna intera a lui si offrì.

Mille bar d'appuntamento per trovar la donna giusta
ben capace di riempire il gran vuoto dentro sé.

Son grasse, magre, bionde, brune, rosse e tipi d'ogni età
a tutte fa promessa che un giorno lui le sposerà.

Belle parole incantano e tutte voglion crederci
è un uomo tanto amabile, qualcuna bello lo trovò.

Finalmente il grande incontro bella, mora e prosperosa.
Lui le offre il proprio amore, Lei si offre generosa.

Gentile a casa l'invitò, la donna avvinta lo seguì
in lui vedeva il grande amor, amor che presto la tradì.

E l'uomo infatti rivelò d'esser crudele e sadico
con un bastone la colpì e col coltello la finì.
(parlato)
Ma la tragedia ancor non è finita
quell'uomo ha un piano ancora più brutale.
Infatti lui la dice seppellita
e aggiunge "E' morta per un brutto male".

La bara, il funerale, commozione...
Tutto è preparato con gran cura.
Ci son parenti e amici e all'occasione
a tutti dice "E' morta ancora pura".

Increduli l'ascoltano gli amici
e mormorano il terribile sospetto
"Quell'uomo è così falso, forse mente".
Ma di trovar le prove non è detto.

Così di notte vanno al cimitero
e nell'oscurità osservano le bare
ma per scoprire il falso oppure il vero
una la devon tristemente scoperchiare.

(AZIONE APERTURA BARA E URLO DI SORPRESA)

E' vuota. Il cadavere non c'è. Ma allora lei dov'è?

(canto)
Qui ci vuol la polizia, il mistero rivelar
dove mai sarà finita, c'è bisogno d'indagar.

In tante son scomparse ormai, e non si sà dov'è il final
ma sarà davvero lui lo spietato criminal.

Vien sorvegliato notte e dì per ogni via della città
le donne che lui fa sparir dove le nasconderà.

Finalmente la scoperta in anonimo quartiere
dove tutti son convinti sia un distinto ragioniere.

Ed ecco in casa che terror trovano l'uomo a cucinar
e come tra i cannibali la carne umana preparar.
(parlato)

Pazzesca, mostruosa orribile visione
una macelleria umana è questo il nome.
"Mani in alto fermo, polizia
sei circondato, di qui non scappi via."

Scoperto il mostro sorride, non protesta
ai suoi piedi, un cadavere senza testa.
M'all'improvviso si scatena, reagisce
urla contro i poliziotti, li colpisce.
Il mostro corre, grida, si dispera.
contro un armadio si getta a far barriera.
I poliziotti gli sono addosso. Urla, minacce, proteste.
"Apriamo questa porta... " Dentro, quattro teste.

"Mie. Son tutte mie, sono la mia passione
quanta fatica per farne collezione."
Vi prego non rubate i miei tesori"
"Taci maledetto, nessuno vuole questi orrori.
Ma dove nascondi i corpi mutilati?"
"I corpi non ci sono li ho mangiati".

(canto)
Ora il mostro già confessa "Tutte quante io le ho amate,
ma l'amore non mi bastava ed allor le ho cucinate"

"Potete voi non credere a quel che ora vi dirò
ma questa bella collezione mai la fame soddisfò.

(parlato)
Fame d' amore, fu questo il mio errore.

(canto)
"Ed or portatemi in prigione farò una nuova collezione".

L'ADDIO DEL CLOWN (1983)
di Massimo J. Monaco
(parlato)
Questa è la vera storia del clown italoamericano
Eddie Elmenotti morto tragicamente il 2 ottobre 1955
mentre si esibiva al circo d'Indianapolis
in uno spettacolare numero comico- acrobatico-equilibristico.
Durante questo numero a causa di un malore
il clown precipitò al suolo.
Il pubblico conoscendo bene le sue acrobazie
e convinto che anche questa facesse parte dello spettacolo,
si alzò in piedi ridendo e applaudendo
mentre il povero Eddie Elmenotti
veniva portato via in fin di vita dai suoi colleghi.
Ascoltate ora la tragica, incredibile storia.

(canto)
Entrate entrate, non aspettate che noi si va per cominciare.
Il circo è aperto e al botteghino son pochi i posti ancor da dar.

Vi basta un soldo, una moneta al resto poi pensiamo noi.
Noi siamo qui per divertire e per donare felicità.
Famosi numeri di cento artisti, ai vostri occhi una gran festa.
E la parata al gran completo presenteremo nel final.

Entrate entrate, non aspettate, sentite ridono di già.
Questo vuol dire che il gran pagliaccio gioca sul filo, le voilà.
Ma all'improvviso, cos'è che sento, un grande urlo d'agghiacciar...
Lui è caduto giù da quel filo e giace in terra a sanguinar.

Di corsa presto, e fate aiuto ecco il dottore è già arrivato.
E fate largo, andate via che lo si faccia scomparir.
Tutto va bene, tutto va male ma il circo non si ferma mai.
Un nuovo numero ora va in pista e tutto fa dimenticar.
Ma ecco che cosa succede s'apre la tenda e chi compare
è il vecchio clown tutto ferito che vuole il pubblico ringraziar.

Io non potrei senza di voi vivere mai neppure un po'.
Per cui se vostra è la mia vita anche la morte io vi darò.
Per questo io son ritornato da questo pubblico che ho amato.
Per darvi l'ultimo sorriso e sorridendo lui cadde lì.

O fredda morte che già mi chiami aspetta un po' non hai sentito?
Sono gli applausi vogliono me, ma rifiutar dovrò l'invito.

Aveva ancora il naso rosso e tutto il viso colorato
e la gran giacca rappezzata ed i calzoni verdi e blu.
Sembrava un altro gran scherzo ancora ma di spettacoli così
per il gran pubblico del circo lui non poté mai farne più.

Entrate entrate, non aspettate che noi si va per cominciare.
Il circo è aperto e al botteghino sono pochi i posti ancor da dar.
Vi basta un soldo una moneta al resto poi pensiamo noi.
Noi siamo qui per divertire e per donare felicità.

Musica e cartone musicale di Pierre Charial

L'ADDIO DEL CLOWN

ISADORA DUNCAN (1995)
di Massimo J. Monaco

(parlato)
Isadora Duncan,nata a San Francisco il 26 maggio 1877
Professione Danzatrice
Una delle donne più affascinanti di questo secolo.
Il suo motto : Senza limiti!

Isadora Duncan voglio ricordare
Isadora Duncan voglio presentare
Isadora Duncan voglio raccontare
Della vita e morte voglio qui cantare
Isadora Duncan nata per danzare
Isadora Duncan nata per amare
Verità e bellezza ebbe nel suo cuore
Visse per la danza, morta per l'amore

Nata americana lei volle emigrare
Lei sogna l'Europa li vuole danzare
"Inseguo il mio destino la mia gloria è la"
Troverà fortuna e l'infelicità
E danzando a Londra trova il suo successo
eccola a Berlino gran successo ancora
Che tumulto al cuore trova il grande amore
un amore che, un figlio le darà.

A Berlino apre la sua prima scuola
lei vuol'insegnare ai giovani danzare
in un modo nuovo in piena libertà
è il suo grande sogno ci riuscirà.
Isadora viaggia eccola a Parigi
folla nei teatri pronti ad applaudire
trova un nuovo amore trova la ricchezza
il suo nome è Singer lui la vuol sposare.
Nasce un nuovo figlio ma Isadora freme
non una famiglia lei vuole formare
vuole un'altra scuola, lei vuole danzare
sopra un palcoscenico li vuole restare.
Singer le regala un grande castello
con la sua ricchezza tutto si può far
ma la vuol tenere in sua proprietà
e Isadora grida "Je veux ma liberté"

Lasciò l'America perché
seguì in Europa un destino che
fortuna e gloria diede ma
compagna fu l'infelicità.

La danza è vita, è libertà
è un gioco, è gioia, è verità.
Per Isadora è tutto qui
Ma questo sogno finì.

Lasciò l'America perché
seguì in Europa un destino che
fortuna e gloria diede ma
compagna fu l'infelicità.

La danza è vita, è libertà
è un gioco, è gioia, è verità.
Per Isadora è tutto qui
Ma questo sogno presto finì.
(parlato)
Isadora è infelice, non bastano gli amici,
non servono gli amanti, il denaro,
il successo che il mondo le tributa.
Isadora si sente prigioniera e sogna,
sogna la libertà della vita,
sogna di danzare nel vento
e come un vento attraversare il mondo
un mondo dove tutti danzano
perché tutti sono liberi e felici.
Ma il destino è contro Isadora.
Dopo averle dato tutto,
tutto ora le vuole togliere
lasciandole soltanto due cose:
tristezza e solitudine.
E infatti una tragedia l'attende.
Una terribile tragedia.
Un giorno Isadora manda i due piccoli figli
a fare una gita in auto attraverso Parigi.
Ma all'improvviso sopra un ponte
l'autista perde il controllo
e l'auto precipita nel fiume
dove i piccoli annegano.

Isadora è sola. Isadora è sola. Isadora è sola.
Isadora è sola. Isadora è sola. Isadora è sola.

Ma Isadora non si arrende.

Viaggia e corre attraverso la vita,
vorrebbe ubriacarsi di vita.
Nuovi paesi, nuove esperienze, nuovi amori.
Ma le ali della farfalla sono diventate pesanti
e i suoi voli sono piccoli balzi rabbiosi.
Corri Isadora
Ama Isadora
Cerca Isadora
Vivi Isadora
Vola Isadora
Danza Isadora
Ricorda Isadora
Tu sei Isadora.

E così ancora una volta
Isadora ritrova forza nella danza.
Lentamente e con coraggio
ricostruisce il suo mondo.
Ma ancora una volta
il destino si fa beffe di Isadora.

Assetata di vita e d'energia
Isadora sente il richiamo del vento,
di correre nel vento,
di essere il vento, un vento forte e veloce.
Ma come? Un automobile?!
Un automobile, simbolo di forza e velocità.
Una Bugatti.
Una Bugatti, rossa come il fuoco che le brucia dentro.
Il motore canta la sua potenza.
La Bugatti ruggisce e parte veloce.
Le ruote artigliano la strada.
Isadora inebriata dal vento è felice.
Lo scialle che porta intorno al collo
si agita, sembra un serpente danzante nell'aria
Alcuni amici sulla strada corrono,
gridano, fanno gesti.
Allora Isadora agita il braccio e grida:
"Adieu, mes amis. Je vais à la gloire!".
Le grida degli amici si fanno più forti, più disperate.
E all'improvviso Isadora si sente bloccare,
si sente strappare violentemente all'indietro
"La sciarpa, Isadora ! La sciarpa Isadora ! La sciarpa... Isadora !

Il grido si perde nel vento .
La vettura s'impenna..
La testa d'Isadora è bloccata all'indietro.
Schiacciata contro la carrozzeria.
Il collo spezzato.
Strangolata dalla sciarpa.

Isadora Duncan
Professione: Danzatrice.
Nata a San Francisco il 26 maggio 1877
Morta strangolata accidentalmente
a Nizza il 14 settembre 1927

musica di Saint-Saëns (Danza Macabra) – cartone musicale di Pierre Charial

(1. Continua)

"TEATRINSTRADA '97"

Anche nel 1997 l'estate di Bagnolo in Piano (RE) è stata caratterizzata dall'arte di strada. Si è infatti svolta, per il V° anno consecutivo, la rassegna TEATRINSTRADA nei giorni 20 e 21 giugno, per poi proseguire tutta l'estate con un ciclo di appuntamenti a cadenza settimanale sul teatro di figura intitolato "La mano adulta del burattino". TEATRINSTRADA è sempre stato caratterizzato dalla volontà di dar voce e spazio a quelle forme d'arte e culture cosiddette "minori" e discriminate. Negli anni passati, infatti, nella piazza e nelle vie del paese, si sono esibiti artisti curdi, zingari, senegalesi; quest'ultima edizione ha invece avuto come protagonista assoluto il teatro di figura, una forma d'arte ormai a rischio d'estinzione perchè non in grado di reggere il confronto con le esigenze di mercato. Inoltre, Bagnolo è anche sede dal luglio '96 della Fondazione Famiglia Sarzi ed è da qualche mese anche il Comune di residenza dello stesso Otello Sarzi, il Maestro Burattinaio per eccellenza.
La serata introduttiva di TEATRINSTRADA, venerdì 20 giugno, è stata tutta dedicata agli artisti dell'Appennino Reggiano. Sul palcoscenico di piazza Garibaldi, ancora un po' scalcinato in seguito al terremoto dell'ottobre '96, è stato infatti rappresentato il Maggio "Almonte" da parte della Compagnia

Monte Cusna di Asta di Villa Minozzo. I bagnolesi, che per lo più non conoscevano questa particolare forma d'arte recitativa, hanno comunque saputo apprezzare la bravura e la passione dei maggerini, i quali, abituati a loro volta ad esibirsi in ambienti scenici ben diversi, come boschi o prati di montagna, si sono adattati molto bene all'insolito palcoscenico.
Gli altri protagonisti della serata sono stati i quattro musicisti del "La piva dal carner", un gruppo ormai consolidato che propone musica celtico-padana eseguita con strumenti tipici e inconsueti quali la cornamusa, la ghironda e la piva.
Ad animare le strade di Bagnolo c'erano anche buskers, come l'One Man Band Alessandro Clerici e il suonatore di tromba Michael kent, ed era presente anche un piccolo mercatino di artigianato artistico.
Sabato 21 ha invece preso il via la rassegna di teatro di figura "La mano adulta del burattino", nell'ambito sempre di TEATRINSTRADA. Perchè questo titolo? Perchè lo scopo era proprio quello di rappresentare spettacoli di burattini per un pubblico adulto, restituendo alle "teste di legno" quello che alle origini era il loro vero ruolo, ossia rappresentare e sbeffeggiare la vita di tutti i giorni, utilizzando la satira e l'ironia contro i ricchi e i potenti. Oggi il teatro di figura è per lo più rivolto ai bambini e con questa rassegna si è voluti andare un po' contro corrente. E' stato un esperimento rischioso, rivolto ad un pubblico troppo specifico di appassionati, che forse avrebbe dovuto essere un po' più pubblicizzato, in modo da richiamare gente non solo da Reggio e provincia, ma da tutta la regione o addirittura da tutta la penisola, in quanto in Italia non sono molti i festival di questo genere. Il pubblico che ha assistito agli spettacoli non è stato sempre numeroso, ma comunque ha sempre saputo apprezzare la buona qualità delle rappresentazioni. Quello che ha riscosso il maggior successo è stato senz'altro "Il maestro di Cappella" (di Domenico Cimarosa) messo in scena da Otello Sarzi.
Per l'occasione, Sarzi ha riunito parte della sua ex compagnia e ha rispolverato (è proprio il caso di dirlo) i pupazzi e le scenografie di questa opera tutta cantata. E' stato uno spettacolo molto suggestivo, con giochi di luci e di animazione, che ha entusiasmato non solo il pubblico adulto, ma anche i bambini.
Tra gli altri protagonisti della rassegna bisogna senz'altro citare in primo luogo Daniel Chiari e il suo Teatro Unoporuno, che ha messo in scena ben 3 spettacoli ("La bella e la bestia", "Aguarà" e "Cuordileone") e ha contribuito alla realizzazione dell'intera rassegna.
Un buon consenso hanno anche ottenuto i due ragazzi del Teatrino Giullare che hanno presentato una versione moderna e molto vivace del "Capitan fracassa", ispirato al "Miles Gloriosus" di Plauto. Molto particolare, ma forse un po' troppo ermetica, la rappresentazione de "La creazione di Golem" del teatrino dei Fondi di San Domenico (Tomas Jelinek e Paolo Valenti).
Anche Luisa di Gaetano con "Il teatrino di don Cristobal" di F.G. Lorca ha suscitato notevole interesse per la tecnica particolare di rappresentare lo spettacolo, utilizzando una baracca a spalla come palcoscenico.
Infine, questa volta per i più piccoli, il T.S.B.M. ha messo in scena "Mascia e l'orso", una favola i cui protagonisti, uomini e burattini, recitavano contemporaneamente sul palcoscenico allestito appositamente.
Ma TEATRINSTRADA '97 non è stato solo questo, ossia spettacoli, buskers e musica. Anche quest'anno, infatti, TEATRINSTRADA ha voluto lasciare dei segni visibili, come già era successo nella passata edizione con i totem di Ugo Sterpini Ugo e Sergio Lusetti e i dipinti sui pali della luce e sulle cabine ENEL. Questa volta sono stati presi di mira i tombini della rete fognaria presenti nel parco Europa. Tre giovani artiste, Raffaella Bacchi di Parma, Afra Herrmann e Fulvia Hohrl di Berlino hanno creato delle vere e proprie opere d'arte trasformando miseri e brutti tombini in tappeti distesi sul prato. Inoltre, come simbolo e totem della manifestazione, su disegno di Otello Sarzi è stata creata una scultura di ferro, rappresentante un burattinaio al lavoro.

Erika Spaggiari

LA BARACCA DI LUISA

"Una volta entrati in baracca, non si dimenticano più i burattini": così Luisa Di Gaetano ricorda la sua prima esperienza con il teatro dei burattini, avvenuta nella seconda metà degli Anni '60, a Roma, con Otello Sarzi. Di ritorno da Londra, Luisa, pittrice, assistendo ad alcuni suoi spettacoli, pensava che sarebbe stato interessante lavorare con Otello.

L'inizio fu casuale, quando Sarzi si trovò a dover sostituire uno dei suoi operatori: Luisa si offrì di prendere il posto dell'operatore alle luci e così ebbe inizio la sua avventura nella baracca dei burattini e anche una coinvolgente collaborazione con il "T.S.B.M." di Otello con il quale collaborò alla realizzazione di alcuni allestimenti, tra cui un paio di numeri per "Fantasia Musicale"e "Secondo atto senza parole" di Beckett.

Luisa Di Gaetano iniziò quindi un'attività in proprio come burattinaia, saltuariamente per qualche tempo (lavorando tra l'altro con Fiorenzo Fiorentini, animando il burattino di Petrolini), che poi abbandonò per ritornare alla sua professione di fotografa e giornalista. Ma dopo alcuni anni il ritorno ai burattini fu inevitabile e Luisa fondò una propria compagnia nel 1986, "Le Cumari", che attualmente comprende anche Marinella Letico, Cristina Bianchi, Ippolito Simion e Mario Chiari. La tecnica adottata è quella dei burattini, fantocci ed ombre.

Nel corso della sua attività la compagnia si avvale della collaborazione dei musicisti Franco Piersanti e Nicola Piovani, di Mariano Dolci per le ombre e degli attori Paila Pavese, Norma Martelli, Nicola Di Pinto, Remo Remotti.

La compagnia "Le Cumari" ha debuttato nell'"87 alla Rocca Palatina di Tivoli con "Il Teatrino di Don Cristobal" di Federico Garcia Lorca. Seguirono altri allestimenti: "Storie di re e regine, aquile e marmottine" (tratta da una leggenda delle Dolomiti), testo di Luisa Di Gaetano e Claudia Re, al quale fu assegnato nel 1989 il 2° premio "Ribalte di Fantasia", concorso per copioni inediti del teatro dei burattini indetto dal "T.S.B.M" di Otello Sarzi e da "Il Cantastorie"; "Re Mida", dal mito greco ad oggi; il recital di poesie della tradizione romanesca "Belli e Trilussa".

Tra le partecipazioni a festival e rassegne ricordiamo "La Macchina dei sogni" di Mimmo Cuticchio a Palermo ('88), "Rassegna del teatro per ragazzi" (Padova, '89), "Festival internazionale delle figure animate" (Perugia, '94 e '96), "Teatro ragazzi" (Teatro Argentina, Roma, '96), "TeatrinStrada" (Bagnolo in Piano (RE), '97), "Arrivano dal mare!" (Cervia, '97).

Luisa Di Gaetano, che nel '94 ha accompagnato Otello Sarzi in occasione di uno spettacolo negli U.S.A, a San Francisco, è inoltre direttore responsabile della rasse-

gna di teatro ragazzi che si svolge durante l'inverno alla Libreria "Il Manifesto". Nell'estate scorsa ha organizzato spettacoli per burattini all'interno di "Ostiafest" e per "Invito alla lettura" a Castel Sant'Angelo.
Nel 1995 ha inizio l'attività di burattinaia solista: con una baracca a spalla di tipo cinese, Luisa Di Gaetano partecipa a rassegne di teatro di strada con il suo repertorio con burattini, fantocci e oggetti, presentando anche recitals di poesie di Trilussa, Belli, Pascarella e di canti popolari romani.
Luisa Di Gaetano ha inoltre iniziato la produzione di documentari video (con burattini, pupazzi e con l'animazione delle mani), realizzati insieme a Mario Chiari, utilizzando le sue esperienze di pittrice e fotografa, trasmessi dalle televisioni del Lazio, che saranno presentati ai prossimi festival di Bellaria e di Porto S. Elpidio.
Segretaria dell'UNIMA Centro e giornalista fotografa, Luisa Di Gaetano ha collaborato alla realizzazione di alcuni numeri della rivista dell'associazione italiana dei marionettisti e burattinai italiani pubblicati dalla rivista di teatro "Sipario".
L'attività futura prevede uno spettacolo insieme a Daniel Chiari con l'allestimento in due atti di "Un uomo è uomo" in occasione del centenario della nascita di Brecht, con l'intervento di Otello Sarzi in una sua conferenza spettacolo.
Altra iniziativa è la proposta di uno spettacolo, con la compagnia napoletana "Manivolando", sulla storia del teatro dei burattini dalle origini ad oggi con un testo di Mariano Dolci. Con la stessa compagnia è allo studio la realizzazione di un libro interattivo all'interno del quale è prevista una scenografia, un teatrino con sei maschere della Commedia dell'Arte, un testo completo e un canovaccio.

Luisa Di Gaetano - via Alessandria 37 - 00198 Roma - tel. 06/8419175

GUALBERTO NIEMEN, BURATTINAIO

VII

La pubblicazione di alcune parti del memoriale di Gualberto Niemen, decano dei burattinai italiani, si conclude con questa efficace descrizione della sua ultima stagione teatrale itinerante, che coincise con il 1963.
Ringraziamo Gualberto Niemen per la sua squisita disponibilità e ci ripromettiamo di proseguire la stampa delle sue note autobiografiche in altre occasioni.

(g.p.b.)

ULTIMA STAGIONE CON IL MIO BEL TEATRINO VIAGGIANTE DEI BURATTINI NEL 1963

Durante i 6 mesi o sette invernali dall'ottobre a maggio, ogni tre o quattro anni ripassavo a lavorare con il teatrino dinamico di metri 3 i facciata nei circoli ricreativi e negli oratori e cinema nei paesini o frazioni sempre qua nel Varesotto che sono molti. Nel 63 uscii con il mio bel padiglione chiuso di metri 6x18, che mi ero costruito negli ultimi 7 anni nei quali mi ero anche costruita una bella "relot" che avevo fatto collaudare dall'ingegnere per averne il regolare permesso. La prima piazza che avevo fatta è stata Ternate a 5 chilometri da Biandronno vicino a Varano Borghi.
Debuttai negli ultimi giorni di maggio subito con buon successo! Ma nei primi giorni di giugno causa la morte del buon Papa Giovanni XXIII feci riposo per lutto. Quel triste giorno, era quasi l'ora di cominciare a far cassa... quando si sentì per radio televisione la triste notizia! Spensi le luci, con gli altoparlanti annunciai che gli spettacoli per 2 giorni erano sospesi, lasciai un mio cognato di guardia; e io e mia moglie in macchina venimmo a casa a Biandronno dove c'era mia nipote Santina, figlia del cognato Edoardo che era rimasto di guardia al teatro a Ternate.
Mentre si veniva a casa da Ternate in macchina, la strada era tutta fiancheggiata da boschi, e io dicevo tanto così per dire: "Papa Giovanni, cosa mangeremo in questi giorni noi che non lavoriamo per le tue onoranze al cordoglio?... A un 100 metri che dalla strada secondaria di Ternate stavo per imboccare a destra la strada provinciale un po' prima del ponte per Cassinetta dove c'è il gran complesso "Ignis", sentii un botto davanti alla macchina (millecento E) e mi fermai di colpo!
Perché ti sei fermato così? mi chiese mia moglie. Perché forse è una grazia! ricevuta... "Come? mi disse Aspetta un attimo e vedrai... Scesi, e dietro la macchina trovai distesa una bella lepre di oltre 5 chili di peso. Vedi Cleme: ho chiesto a Papa Giovanni, cosa mangeremo in questi giorni che non lavoriamo... e ora lo sappiamo. E fatta bene in Salmì da mia nipote Santina era ottima!
Dopo una dozzina di bei spettacoli a Ternate che se li ricordano ancora tuttora, andammo a piazzarci per una ventina di giorni in piazza fond.ne Casolo a Somma Lombarda. È inutile dire che il successo fu grande come le volte precedenti in anni prima. Un particolare: due sabati fa, sono andato al mercato che fanno qui in piazza Cavour di fianco al comune per comperare un po' di frutta da un fruttivendolo che viene da Somma Lombardo; combinazione vi era una coppia di signori dal fruttivendolo anche loro di Somma che ci conoscono. La bella signora bionda che col marito viaggiavano in bicicletta, a distanza di 32 anni, m'ha riconosciuto, mi ha ringraziato per le belle divertenti serate che gli erano piaciute molto e che se le ricorda ancora, e finì di dirmi che per il piacere di avermi riveduto dopo tanto mi avrebbe dato 2 baci, e quasi commossa me li diede; e il piacere fu anche mio. E mi lasciò col curioso pensiero: Quanti anni avrà questa ancora bella bionda signora sportiva, che mi vide 34 anni fa? Nel 63 sarà stata una ragazzina dodicenne... suppongo...
Poi la terza piazza del 63 è stata a Casarate Sempione ove ero già conosciuto da qualche anno prima.

Anche qui bene tutte le sere, senza paura di perderle perché il padiglione era ben coperto in caso di pioggia. Anzi, dovevo tirar su un po' il tendone per aver più aria. Dopo Casarate Sempione, feci tre e più settimane a castellanza, alla periferia in un terreno privato.
Il mio padiglione era sempre pieno: pisti a sedere erano solo 180, poi in piedi erano parecchi. Mi capitò di lavorare 2 sere a padiglione pieno sotto una furiosa tempesta e vento che mi faceva paura che mi facesse volare via baracca e burattini e se ci fosse capitato qualche infortunato tra il pubblico perché ero responsabile di tutto quello che fosse accaduto di male. Ma il padiglione l'avevo fatto ben robusto, e quando vedevo il tempo brutto oltre ai paletti di ferro che piantavo nelle saette ogni 2 metri di una dall'altra, li moltiplicavo con robusti paletti di legno con robuste corde accavallate al tendone. E tranne al mal di paura null'altro di male mai mi capitò. Dopo Castellanza qualche settimana a Marnate: 2 o tre sere di rodaggio poi pienoni! Intanto avevo deciso di andare a finire la stagione a Castelletto Ticino ove negli anni prima avevo sempre fatto bene anche perché con Gianduia potevo parlar bene in piemontese che lo capivano bene e ridevano di più; cosa che invece nel Varesotto dovevo, dovevo diluirla col dialetto del Varesotto. A Castelletto Ticino presi il permesso per 25 giorni dal 20 settembre al 15 ottobre, lavorando tutte le sere con brillante successo come negli anni precedenti che vi ero stato; di solito ripassavo nelle stesse piazze dopo 3 o più anni. Nelle ultime tre sere lontano da più di un chilometro e mezzo in una campagna verso Borgo Ticino da dove era piazzato il mio teatro ci fu l'inaugurazione e consacrazione di una nuova chiesa con grandiosi festeggiamenti: grande illuminazione, scranni con bande musicali e orchestre per ballo; discorsi, fuochi artificiali, banco di beneficenza, banchi di vendita di cose varie; e anche baracconi e giostre da luna park. Io avevo messo fuori i miei cartelloni; facevo reclam con gli altoparlanti lostesso come facevo tutti i giorni... ma con poca speranza che in quelle ultime tre sere venisse ancora gente nel mio teatro dei burattini. Sulla strada Castelletto Borgo Ticino, davanti al mio teatro che era piazzato in un posto a quasi due chilometri dal centro di Castelletto T. si vedeva passare una fiumana di gente che andava alla gran festa della nuova chiesa... Erano lunghe e snervanti quelle ore d'attesa dell'ora dello spettacolo... Ma poi quando mancava dieci minuti alle 20,30, veniva così tanta gente che ci faceva fare una gran fatica per vendere i biglietti d'ingresso, e che in breve il padiglione fu pieno zeppo!! e non potendo entrare più nessuno chi tornava ancora alla festa, o chi ritornava a castelletto e nei dintorni di Sesto Calende sul Ticino. Tutte e tre quelle ultime sere stesso trionfo!! Questa fu, tra le tante altre che provai, una grande soddisfazione da riempirmi il cuore di gioia e da far venire la voglia di baciare il mio buon burattino "Gianduia". Ricordo che avevo rappresentato: "Il martirio di Sant'Agnese" con farsa finale. Il giorno dopo, come si dice; spiantai caracca e burattini, e il mio camionista Giovanni Landi con il suo grosso camion mi portò tutto a casa a Biandronno. Era sempre lui che veniva a traslocarmi da un posto all'altro, e questo fu l'ultimo viaggio con il mio bel teatro grande, che per l'ultima stagione che feci con esso fu un trionfo... che posso dire glorioso da ricordarlo sempre!
Una cosa è vera: i miei spettacoli col mio bellissimo teatro con ricche scenografie piacciono di più ai grandi adulti che ai bambini. E poi i miei spettacoli erano sempre solo serali che finendo verso le 23... bambini quasi nessuno. L'ho caratterizzato era bello sentirlo dagli adulti.
Lavorando poi fino alla pensione come pittore decoratore, ogni tanto qualche spettacolo di burattini lo facevo col teatro piccolo, tre metri di facciata come facevo sempre nei 6 o più mesi invernali. Ora questo teatrino dinamico quasi 52 burattini (che sono del comune) sono in mostra nel civico museo di Varese in Villa Mirabello, e ottengono buon successo di pubblico e articoli su parecchi giornali quotidiani.

(Gualberto Niemen)

(Le altre parti del memoriale di Gualberto Niemen sono state pubblicate nei numeri 44 (luglio-dicembre '92), 46 (luglio-dicembre '93), 47 (gennaio-giugno '94), 48 (luglio-dicembre '94), 49 (gennaio-giugno '95) e 52 ('96).

CANTAR MAGGIO A CASOLA VALSENIO

Fino alla seconda guerra mondiale l'area romagnola era divisa oltre che da confini amministrativi e naturali da vecchie delimitazioni di cultura e costumi popolari soprattutto tra pianura e montagna. Ne sono esempio e testimonianza i riti che ci accompagnano all'entrata del mese di maggio. In pianura era diffusa la secolare usanza delle frasche a maggio, ricordata fin dal 1794 da padre Agostino da Fusignano che accusava di superstizione tutti coloro che nel primo di maggio infrascavano con rami d'arbori verdi tutte le finestre delle case per tenerne lontano le formiche. Altro aspetto della stessa tradizione della bassa era rappresentato dalle costumanze amorose. Il primo giorno di maggio gli amanti prendevano un ramo di acacia in fiore e andavano la mattina per tempo a piantarla presso l'uscio o vicino alla finestra dell'amata, alcune volte attaccando a questo ramo doni come spille, fazzoletti o altro e cantando.
In montagna, nelle alte valli del Senio o del Santerno, a cavallo del confine tosco romagnolo usava invece Cantar Maggio. Era un rito dedicato alle anime purganti accompagnato dalla questua a conforto delle anime del Purgatorio, frutto della politica seguita dalla Chiesa dal secolo XVII in poi di penetrazione religiosa nella vita tradizionale e popolare. Il soggiogamento non era mai totale cosicchè anche alcuni aspetti rituali del Cantar Maggio così come è arrivato ai giorni nostri rivelano l'esistenza di un substrato profano e gioioso. Basta ricordare l'infiorata, cioè l'apposizione di fiori all'occhiello e attorno al collo a mo' di collana e i versi che inneggiano alla bellezza delle fanciulle o esaltano l'amor profano.
Come tutte le altre tradizioni, anche il Cantar Maggio fu accantonato e dimenticato in quel genere di stravolgimento di vita popolare che interessò la campagna nel secondo dopoguerra. In qualche parrocchia il rito è sopravvissuto ma con una vita sempre più stentata, mentre si deve segnalare, perché ciò avviene raramente, la ripresa da alcuni anni, del Cantar Maggio nel comune di Casola Valsenio.

Con questa introduzione storica Giuseppe Sangiorgi inizia il commento alle immagini raccolte in un video dedicato ai maggiaioli di Casola Valsenio, nella collina romagnola, a 60 Km. da Ravenna. Come ricorda Paolo Pozzi, che guida la squadra di Casola Valsenio, il Cantar Maggio, che intorno al 1948 poteva contare su diversi gruppi di maggiaioli, negli anni seguenti, a causa dello spopolamento dei paesi di montagna e dei tanti problemi che influiscono sulla continuità delle tradizioni popolari, ha visto il progressivo disperdersi di questo rito primaverile.
Attualmente quella di Casola Valsenio è rimasta l'unica squadra di maggiaioli a percorrere le vie del paese, spingendosi fin nelle borgate della campagna, la sera dell'ultimo sabato del mese di aprile, eseguendo le strofe del Maggio delle Anime Purganti con l'accompagnamento di fisarmonica, clarinetto e chitarra. Il gruppo viene invitato anche a suonare in feste e in varie ricorrenze: tutto il ricavato, come le offerte ricevute durante la questua del Maggio, viene devoluto in beneficenza.

Il Cantar Maggio di Casola Valsenio

1

Sia lodato Gesù Cristo!
Voi direte: "Sempre sia".
Loderemo anche Maria
che dal Ciel ci dia l'acquisto.
Sia lodato Gesù Cristo!

2

Siate tutti ben trovati,
o devoti di Maria.
Loderemo in cortesia,
mai sarete abbandonati.
Siate tutti ben trovati.

3
O padron di questa villa,
siam venuti a visitarvi,
e vogliamo salutarvi
voi con tutta la famiglia.
O padron di questa villa.

4
Siam venuti a cantar Maggio
per quell'anime benedette;
se ne stanno in quelle strette
senza aiuto e senza l'aggio.
Siam venuti a cantar Maggio.

5
Buona gente che voi dormite,
sulle piume riposate.
Ma se poi non vi svegliate
nuovo Maggio non lo sentite.
Buona gente che voi dormite.

6
Grazie al ciel ch'è giunta l'ora
di vedere il nuovo Maggio.
Ogni rosa, ogni erbaggio,
ogni monte si rifiora.
Grazie al ciel ch'è giunta l'ora.

7
Per quell'anime noi cantiamo
di S. Giuseppe in compagnia
sposo puro di Maria:
gli fiorisce il giglio in mano.
Per quell'anime noi cantiamo.

8
Carità che voi ci fate,
voi farete dei sacrifici,
noi farem dir messe e uffici
per quell'anime tormentate.
Carità che voi ci fate.

9
Carità se volete fare,
vi preghiamo a farla ora,
per mandarci alla buonora;
d'altra parte dobbiamo andare.
Carità se volete fare.

10
Ringraziamo voi signoria,
carità ci avete fatto.
Ne sarete rimeritati
dalla Vergine Maria.
Ringraziamo voi signoria.

11
Ci dovete compatire
se l'onore è stato poco:
è usanza in tutto il mondo
cantar Maggio alla fin d'Aprile.
Ci dovete compatire.

12
Reverendi i sacerdoti,
i ministri del Signore;
vi vogliamo oggi pregare
verso loro esser devoti.
Reverendi i sacerdoti.

13
Col buongiorno noi ce ne andiamo,
con la pace del Signore.
San Giuseppe il protettore
anche lui lo ringraziamo.
Col buongiorno noi ce ne andiamo.

14
Fanciullette vaghe e belle,
date udienza ai maggiaioli,
che saran vostri amatori;
v'aman più delle sorelle.
Fanciullette vaghe e belle.

15
Sotto a queste belle porte
lì c'è un mandorlo fiorito:
se v'è citta da marito,
Dio le dia la buona sorte.
Sotto a queste belle porte.

Cantamaggio di Casola Valsenio

(Trascrizione musicale di Giorgio Vacchi)

Per i contatti con i maggiaioli di Casola Valsenio è possibile rivolgersi a
Paolo Pozzi, via Settefonti 2, 48010 Casola Valsenio (RA), tel. 0546/73776.

16
In questa casa ci sta il sole,
accompagnato dalla luna;
chi avrà questa fortuna
di levar questo splendore?
In questa casa ci sta il sole.

17
In questa casa ci sta una rosa
che ancora non è sbocciata:
ma da tutti è corteggiata,
quest'altr'anno sarà sposa.
In questa casa ci sta una rosa.

18
Sulla cima di quel faggio
canta canta il cardellino;
con la voce tenerina
par che dica: "Venga Maggio".
Sulla cima di quel faggio.

19
State su voi ragazzina,
voi che siete la più bella
la più bella della stella
che si leva la mattina.
State su voi ragazzina.

20
Se al panier l'uova portate
pregheremo per le galline,
che da volpi e da faine
non sian esse molestate.
Se al panier l'uova portate.

21
Se ci date del prosciutto
pregheremo per il porcello,
che vi cresca sano e bello,
e le ghiande dappertutto.
Se ci date del prosciutto.

22
Da lontano siamo venuti
alle vostre case belle
accompagnati dalle stelle
per portar tanti saluti.
Da lontano siamo venuti.

23
Dunque addio, cari signori,
noi di qui facciam partenza;
vi chiediamo una licenza
come vostri servitori.
Dunque addio, cari signori.

Angelo Corsini nelle vesti di "malandrino" e di "guerriero". Accanto, uno dei suoi quadri dove è ritratta la "carbonaia" di Costabona.

ANTOLOGIA ICONOGRAFICA DEL MAGGIO

ANGELO CORSINI

Nella sala da pranzo della "trattoria del maggio" di Costabona, sono esposti numerosi quadri a olio di Angelo Corsini.
Rappresentano paesaggi, usi, costumi e tradizioni della civiltà contadina montanara.
Del "maggio cantato", di cui Angelo è stato anche interprete nel ruolo del "malandrino", ha dipinto numerose scene, ha fissato sulla tela molteplici aspetti: la "carbonaia" (il teatro all'aperto ove il "maggio" viene rappresentato a Costabona), gli spettatori, la sfilata, i duelli e il corteggiamento.
Con una tecnica tutta sua, con colori vivaci su cui predomina il giallo, dipinge la realtà così come la vede; con una semplicità che sorprende, con carenze tecniche che sembrano studiate e perciò diventano pregio e si fanno pur esse ammirare.
Siamo di fronte a un classico pittore "naif" che ha prodotto oltre un centinaio di quadri; ha allestito tre mostre personali e ha partecipato a numerose altre guadagnando premi, medaglie e preziose segnalazioni.
Angelo Corsini è nato a Costabona di Villa Minozzo il 23 agosto 1938, in una famiglia contadina. Nella conduzione del piccolo podere del padre Adolfo, lo vediamo impegnato subito dopo la scuola d'obbligo del tempo, la quinta elementare.
Da diversi anni è però diventato artigiano-imbianchino, professione praticata un tempo nei mesi invernali, quando i lavori agricoli, in montagna, subiscono una lunga pausa.
Ma di Angelo Corsini vorremmo questa volta occuparci anche per un'altra attività artistica che svolge fin dalla prima infanzia: la costruzione del presepio.
Nella rustica cucina della sua casetta, sulla riva del "fosso del tubo", ai margini del paese, trova ogni anno lo spazio per assecondare il suo estro nel concepire e realizzare il famosissimo quadro della "Natività".
Vince alcuni pleonastici ma significativi per lui "primi premi" nei concorsi per il "miglior presepio nelle famiglie", organizzati dalla locale scuola elementare, retta dalla maestra Maria Bertolini.
La sua tecnica si perfeziona, le sue capacità e il suo estro escono dai confini domestici nel momento in cui può dedicarsi alla costruzione di quello della parrocchia, nella chiesa, molto più visitato e apprezzato.
Fanno la loro comparsa, intorno alla storica grotta di Betlemme, elementi che siano in grado di sorprendere e meravigliare adulti e bambini.
Si tratta, quasi sempre, di semplici attività quotidiane quali il mulino, azionato da un corso d'acqua, o la fontana che zampilla in continuazione tramite una minuscola pompa e il circuito chiuso.
Trasferirà successivamente nel presepio la realtà che lo circonda, ritornando alla forma statica, al quadro fermo.
Sarà la sua Costabona, la catena del Cusna che le fa corona, la inconfondibile collocazione del suo abitato sul ripido pendio, con le sue umili, quotidiane attività a diventare la sede ove si ripropone il quadro dell'evento destinato a mutare il corso della storia.
Nel presepio, così come nei suoi quadri, Angelo Corsini diventa un cantore delle cose umili, semplici e alla nostra portata.
Riproduce abitazioni, stalle, fienili e persino la chiesa con il suo snello ed elegante campanile.
Ma non si accontenta: nell'interno delle case ritroviamo mobili e suppellettili; nelle stalle gli armenti;

nei fienili le balle di paglia e di fieno; nelle aie e sotto i portici, animali da cortile, attrezzi e cataste di legna da ardere; nel forno il fuoco sempre acceso in attesa del pane che la massaia sta preparando nella cucina; nella chiesa illuminata, gli altari, i banchi e gli arredi sacri.
Particolare interessante: le statue, tutte le figure che popolano la scena sono opera sua; le ha plasmate, cotte e dipinte con le sue mani.
Non è poi sufficiente riscontrare nel quadro natalizio che ogni anno Corsini costruisce sul palco del teatrino parrocchiale, che in inverno diventa chiesa, affinità con le sue tele dipinte a olio.
Prospettive, profondità di campo, realizzazione e disposizione degli elementi sulla scena, luci e ombre, sono ispirate da una squisita sensibilità artistica, mosse da una geniale manualità, ma forse non sempre sorrette da un'altrettanto adeguata preparazione tecnica e culturale.
Uno dei suoi punti di riferimento, è il famoso costruttore di presepi della nostra montagna: Antonio Pigozzi da Gazzano. Dei suoi preziosi quadri Corsini ammira soprattutto la precisione e la fedeltà con cui riproduce le scene progettate e l'abilità nell'utilizzare le luci e le ombre per farle risaltare.
Angelo Corsini è sposato, vive a Costabona con la moglie Imelde e il figlio Aurelio di 21 anni, ragioniere, impiegato, è una delle giovani promesse del complesso della "Società del Maggio Costabonese", proveniente dal gruppo dei ragazzi che agì alla fine degli anni '80.

Romolo Fioroni

Una casa del borgo antico di Costabona del presepe di Angelo Corsini.

A RONCÒ CON MARIA GRILLINI

Quando la ricerca sul campo non si esaurisce nella sola registrazione e schedatura di un canto, ma crea e sviluppa un solido rapporto di stima, amicizia, riconoscenza: è questo il significato di un pomeriggio a casa di Maria Grillini, a Roncò, frazione del comune di Monghidoro, a due passi da Zaccanesca, dove c'è la casa di Melchiade Benni, scomparso alcuni anni fa.

Maria Grillini, come il violinista popolare Benni, è una di quelle persone alle quali si deve la continuità del patrimonio delle tradizioni e della cultura di quella parte della montagna bolognese compresa tra il Sàvena e Idice. Maria ha più volte presentato il suo ricco repertorio di canti e di balli montanari in diverse occasioni, anche all'Università di Bologna per le lezioni degli studenti del DAMS, partecipando inoltre a diversi spettacoli teatrali e intervenendo più volte ai Teatri di Vita di Bologna dove nel maggio '98 è in programma uno stage di canti e balli montanari.

Il 16 novembre, con alcuni musicisti, cantanti e ballerini che fanno parte di gruppi impegnati nella riproposta di canti e musiche popolari ("La Piva dal Carnér", "La Carampana", "La Violina"), la visita a casa di Maria Grillini è stata l'occasione per ascoltare il suo repertorio di canzoni e rivedere i balli montanari che fanno parte del patrimonio culturale di questa parte della montagna bolognese.

Quel pomeriggio a Roncò, ospiti di Maria Grillini e del marito Guido Nannoni, erano presenti Anna Maria Pericolini, Elisabetta Quarantotto, Stefano Stagni, Roberto Bucci, Paolo Simonazzi, Piera Paganelli, Nilde Paganelli, Roberto Cuppini, Gian-

carlo Nanni, Nina Nanni, Barbara Pulliero, Giorgio Vezzani.

A Maria, Melchiade e a tanti altri protagonisti della tradizione popolare della montagna bolognese, Francesca Ciampi e Cesare Malservisi hanno dedicato un'ampia e importante antologia di canti, memorie e immagini fotografiche, "Il canto, il ballo, la memoria", accompagnata da una musicassetta con le canzoni di Maria Grillini. Il suo repertorio occupa molte pagine del volume.
Tra le tante testimonianze di Maria, riportiamo quella in cui ricorda i momenti che, sin da bambina, poteva dedicare al canto e al ballo.

Da più grandine, quando eravamo senza scarpe e c'erano i giovani, ci vergognavamo un poco.
Se c'era qualcuno a veglia che 'spagliava', che preparava la paglia per la treccia, per terra si riduceva un mucchio di roba: allora stavamo ferme, con i piedi infilati sotto la paglia, un po' per il freddo, un poco per non farci vedere scalze.
Se invece avevi un paio di scarpacce o gli zoccoli, a un certo punto dicevi:
- Balàn, balàn un poc - (1) E si cominciava.
Si poteva suonare con il pettine e la carta velina. Lo tenevo vicino alle labbra e sapevo suonare certe mazurke e certi bergamaschi.
Se qualcuno diceva:
- Chi canta? - subito rispondevo:
- Canto io!
Andavo sulla sedia e via... poco a poco ballavano tutti, vecchi e giovani. Lo spazio era piccolo e si andava a turno. cantavo: La Morettina, il Barabano, il Caprone, il Ruggero (... che era piuttosto sporca).
D'altra parte, se volevano ballare, dovevo pur cantarlo. E la mamma che brontolava:
- Se fosse una preghiera non la saprebbe così bene: 'sta canzone è una 'truiarì' (2) e la sa tutta!
Avevo 9 - 10 anni.
Mentre una o due coppie ballavano in mezzo, quelli attorno davano i suggerimenti e correggevano.
Alle ragazze si diceva di stare ben composte, che non c'era bisogno di saltare e di stare troppo vicino al cavaliere.
Una ragazza era una brava ballerina quando dicevano di lei 'am per ch'la scriva par tàra', perché i suoi piedi sfioravano la terra, senza salti.
Per la 'Vetta d'or' quando era il momento del saluto, dicevano:
- Non è un bacio, è un'accoglienza!
Noi eravamo destinate a ballare nelle case e non nelle osterie.
La sottana va tenuta e non tirata su, neanche sdondolata. Nella Tresca la donna deve fare 'una gran colta" con la gonna tesa per riprendere il cavaliere. Mai dare di spalle al ballerino.
La femmina va all'indietro quando l'uomo si avvicina e va a coglierlo quando si allontana. Se lui salta sul posto, lei lo aspetta 'scrivendo per terra'.
La ballerina segue il ballerino e lo frena al momento giusto. Lui pensa a fare bella figura e sa che tu lo guidi.
E' la donna che guida, lui è costretto a venirle dietro.
L'uomo deve far vedere che ha dello slancio; lei è il suo riferimento.
La tresca è la conclusione di tutto, il ballo non è niente senza la tresca. E' con la tresca che puoi dire 'ho finito'.
L'uomo deve fare bene la sua parte.
La donna deve saper ballare e saper guidare.
Si ballava anche tutti i giorni nella stalla, quando c'era l'energia e la voglia. le vere feste, però, si facevano tre volte all'anno: carnevale, S. Martino, Ultimo dell'anno; quando venivano i mondadori del grano e portavano l'organino a bottoni, noi ragazze ci affrettavamo a pulire la spianata dell'aia, un selciato grezzo che mangiava le scarpe!
A Monghidoro facevano dei gran veglioni, ma era roba da signori, ci voleva un mucchio di soldi.
Appena entravi c'era il botteghino, dove vendevano da bere, qualcosa da mangiare, delle arance, delle caramelle, i brustolini, che allora usavano.
Il fidanzato della ragazza o quello che l'accompagnava; il ballerino o l''amànt' (3) come dicevano allora, non poteva passare nella sala senza

andare al botteghino.
Tutte le donne portavano una 'pastora', una specie di sottana di lana di pecora, fatta a mano. Sotto c'erano due tasche, e lì la ballerina metteva le caramelle, le arance... se le riempivano con quello che pagava l'amànt o il fidanzato. Quelli che avevano organizzato il veglione pagavano i suonatori con i soldi guadagnati col botteghino.
Le lumiere erano una preoccupazione per il timore del fuoco; quasi sempre una vecchia era incaricata di tenerle d'occhio.
Si doveva ballare sempre in mezzo dove c'era molta luce, guai andare negli angoli al buio, ti richiamavano indietro. Non si andava fuori neanche a pisciare... e la festa durava dalla sera al sorgere del sole.
Era bello anche stare a guardare, ma se una ballava poco, si diceva:
- E' venuta a 'fèr dal furmai' (4). Quando cominciarono a fare i balli moderni per esempio la 'polcra' (che era poi la polca) i vecchi dicevano:
- I bàlen tott atachè! (5) E con il tango:
- ... con c'la ghemba lé in t'é mez! (6) Anche perché qui i maschi esageravano e... bevevano un bel po'.

1) Balliamo, balliamo un poco.
2) Porcheria.
3) L'innamorato.
4) A fare del formaggio.
5) Ballano tutti attaccati.
6) Con quella gamba nel mezzo.

(Da: Francesca Ciampi, Cesare Malservisi, *Il canto, il ballo, la memoria. Fame, freddo, amore e musica fra Idice e Sàvena*, presentazione di Antonio Faeti, Laboratorio Tradizioni Popolari di Monterenzio, Quaderno N. 1, Monterenzio (BO), 1990. Per utilizzi e informazioni rivolgersi a Malservisi-Ciampi, via L. Zambeccari 14, 40134 Bologna, tel. 051/431462-929065)

La musicassetta *Il canto, il ballo, la memoria dalla voce di Maria Grillini*, L.T.P. 1, comprende le seguenti canzoni:
Ricardo, La bella pastora, Il minatore, Canta di Pietramala, Canzone della Russia, La Ninatta, Al fraten inganador, Canzone del magnano, Il confessore, Sento il fischio, Veneranda, La montagnola, Stornelli, La pasion de Sgnor, La mort de Sgnor, Nabia nabia, Tirindina pan gratè, Nebbia nebbiolina, Din de le don, Fior di maranto, Ninna nanna, Dondine, Vint Mingon, Morettina, Veneziana, Al bal dal mort, Capron, La Cionfa, Rugir, Bal dl'arciam, Galetta, Dentr'e fora.

LA DISCOTECA DI STATO

La Discoteca di Stato è la più grande collezione pubblica italiana di documentazione sonora: dalla musica classica a quella folklorica, dal jazz al rock, dalle fiabe di narrativa orale ai discorsi storici.
La storia della Discoteca di Stato comincia nel 1928, quando viene istituita con il compito di "raccogliere e conservare per le future generazioni la viva voce dei cittadini italiani che in tutti i campi abbiano illustrata la patria e se ne siano resi benemeriti". Il primo fondo italiano di documentazione sonora, nucleo storico della Discoteca, risale già al 1924 e raccoglie le testimonianze orali dei protagonisti della Grande Guerra. Negli anni seguenti l'Istituto vede ampliato il proprio ruolo, trasformandosi da struttura celebrativa a istituzione culturale: riceve una sede autonoma ed avvia alcune iniziative di rilievo fra cui un atlante dialettologico d'Italia. Con la legge del 1939 le viene definitivamente riconosciuta la funzione di archivio sonoro nazionale.
Nel dopoguerra, con il successivo e definitivo trasferimento a Palazzo Antici-Mattei, ha inizio la storia attuale della Discoteca di Stato. Viene istituito l'Archivio Etnico Linguistico-Musicale, primo passo per la concreta attuazione di uno dei compiti fondamentali dell'Istituto: la documentazione sonora sistematica del patrimonio di cultura orale ed etnomusicale.
Nel 1975, con la costituzione del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, finalmente la Discoteca di Stato trova la sua naturale collocazione nel complesso delle istituzioni deputate alla tutela e valorizzazione della cultura italiana, assumendo il compito di provvedere all'acquisizione, documentazione, conservazione e divulgazione di tutto il patrimonio sonoro nazionale e delle fonti orali della storia italiana oltre che dei documenti sonori di produzione internazionale di particolare interesse e rilevanza.
Il patrimonio della Discoteca di Stato comprende oltre 200.000 supporti tra rulli di cera, dischi, nastri, Compact Disc e video, destinati ad aumentare grazie al deposito legale. A questo si aggiunge una collezione di strumenti di riproduzione del suono ed una biblioteca.
Nell'Archivio Nazionale del Disco sono conservati oltre 190.000 dischi, di cui circa 35.000 a 78 giri. La collezione comprende documenti, anche inediti, di interpreti ed esecutori di musica classica e operistica, rock, leggera e jazz italiana e straniera. La nastroteca è composta da registrazioni in gran parte inedite, effettuate direttamente dalla Discoteca o per conto di essa da altri Istituti o Università. Le varie sezioni comprendono: Voci Storiche, Teatro Italiano e l'Archivio Etnico Linguistico-Musicale che raccoglie una documentazione sui beni folklorici, linguistici ed etnomusicali italiani con più di 25.000 registrazioni provenienti da campagne sistematiche di rilevazione.
La Collezione degli Strumenti di Riproduzione del Suono comprende materiale fotografico, locandine e documentazione sull'industria fonografica degli anni '30, progetti originali di macchinari sperimentali, fonografi, grammofoni dalla fine dell''800 ai primi decenni del '900, oltre a rare apparecchiature di lavorazione del suono del primo dopoguerra.
La Biblioteca possiede oltre 5.000 volumi e 50 periodici in corso, cataloghi di case discografiche italiane e straniere dal 1930 ad oggi, repertori per la discografia e la storia del disco.
L'attività culturale della Discoteca di Stato, oltre all'organizzazione e partecipazione a manifestazioni, seminari e concerti, realizzati anche in collaborazione con istituzioni pubbliche e private, prevede anche la pubblicazione di cataloghi e la produzione di edizioni discografiche.
Ricordiamo alcune delle iniziative editoriali della Discoteca:
Bollettino di informazione dell'Archivio Etnico Linguistico-Musicale della Discoteca di Stato (semestrale, dal 1969 al 1984);

due numeri unici del Bollettino dedicati a: *Studio della narrativa di tradizione orale sulla base delle registrazioni sonore* (1976) e *Antropologia culturale. Ricerche e ricercatori sulla realtà italiana* (1982);
Archivio Etnico Linguistico Musicale (1967, seconda edizione 1970);
Tradizioni orali non cantate. Primo inventario nazionale per tipi, motivi o argomenti (1975);
Etnomusica. Catalogo della musica di tradizione orale nelle registrazioni dell'Archivio Linguistico-Musicale della Discoteca di Stato a cura di Sandro Biagiola (1986);
Documenti dell'Archivio Etnico Linguistico-Musicale della Discoteca di Stato (Cofanetto comprendente tre dischi con documenti della tradizione orale registrati nel periodo 1963-1973: il primo disco presenta documenti etnico-musicali; il secondo esempi di rappresentazioni popolari; il terzo versioni dialettali della "Parabola del figliol prodigo" ed esempi di favolistica popolare, proverbi e indovinelli. Allegato libretto con testi e note di Antonino Pagliaro e Diego Carpitella).
Della più recente produzione discografica, realizzata in Compact Disc, ricordiamo la pubblicazione, in collaborazione con l'Accademia di S. Cecilia, delle registrazioni effettuate da Carpitella e De Martino nel '52 in Basilicata, e, insieme alla Regione Lazio, di documenti etnici di questa regione.
Nonostante il suo ricco patrimonio, riteniamo che la Discoteca di Stato sia conosciuta soprattutto solo dagli studiosi e non tenuta nella giusta considerazione dal Ministero per i Beni Culturali del quale fa parte da ormai oltre vent'anni. In particolare la soppressione della pubblicazione del "Bollettino di informazione" priva di una fonte importante di conoscenza quanti si occupano di studi etnomusicologici e in generale di cultura del mondo popolare. Tra l'altro l'importanza delle migliaia di ore di registrazioni è ignorata anche dalla RAI che alla musica popolare attualmente dedica solo 40 minuti, settimanalmente su Radiotre, con il programma "Mediterraneo" curato da Paolo Scarnecchia.

* * *

Concludiamo questa nota sulla Discoteca di Stato ricordando che è possibile l'accesso a tutti coloro che sono interessati alle sue collezioni e l'ascolto individuale e la riproduzione dei documenti nel rispetto delle norme che regolano il diritto d'autore. In particolare i servizi offerti al pubblico comprendono:
consultazione dei cataloghi (dal 1992 è disponibile in linea il catalogo delle nuove accessioni sulla rete S.B.N. e Internet);
consulenza e informazione sulle collezioni (il servizio viene assicurato anche per telefono e corrispondenza);
ascolto con dieci postazioni indipendenti (presto sarà possibile anche la visione di materiali video e multimediali);
riproduzione dei documenti sonori nell'ambito concesso dalle norme sul copyright.
La sede della Discoteca di Stato si trova nel Palazzo Antici-Mattei, via M. Caetani 32, 00186, tel. 06/6879048, 6864197, fax 06/6865837. Orario per il pubblico: 9-13,30 dal lunedì al sabato; 14,30-17 martedì, mercoledì e giovedì.

LO SPETTACOLO POPOLARE A MILANO: IL LUNA PARK E IL CIRCO

UN GIRO D'INVERNO AL LUNA PARK DELLE VARESINE

- Vago per le giostre ed alcune famiglie sono già dal primo pomeriggio per portare i bambini a prendere un po' d'aria, un raggio di sole incerto. Chi è rimasto in città non ha molta scelta. Gli spazi a verde sono pochi e poco adatti, desolati e mal tenuti, abbandonati, scomodi.
- Si cerca anche di far divertire i piccoli con qualche novità se no rompono o non vogliono camminare (sempre sui passeggini), pallidi nei loro vestitini nuovi o della festa; alcuni non ce l'hanno per niente e così via sulle giostre per un'ora di felicità.
- La gente vestita male, in pellicce anche vere ma di vecchio taglio spelacchiate! Gente poco curata, lasciata andare, donne squallide e non truccate. Uomini tristi con pensieri costanti addosso, oltre agli stessi blue jeans super riciclati e fuori moda. Non c'è denaro e tutto è lasciato andare alla deriva del poter fare come si può almeno per alcuni. Si pensa un po' ai bambini, a dare un po' di gioia all'aperto e via a fare due salti sul tappeto elastico... che felicità! È da provare! Si vola! Si fa le capriole e qualche madre fa due saltini anche lei per provare. Non uscirebbero mai dal box, il gioco è molto richiesto.
- Vengono poi le giostre di ogni tipo: spaziali con tutte le auto di nuovo tipo, camioncini pieni di luci e suoni, ma la più bella forse perché più antica è quella così detta "Baby-Safari" "... Gira silenziosa, ma perché non ha una bella musichetta tutta per bimbi? Dicevo... gira con tutti gli animali di Disneyland, con cavallucci ben fatti, vari personaggi del mondo dei bambini anche di favole.
  Brilla! La carrozza di Cenerentola di mille luci lampeggianti, come brillano gli occhi della cinesina dentro la bella zucca fatata!
  Una "Cenerentola cinese?" Sì! La favola va bene anche per lei, basta che entri la scarpetta fatata nel piedino! La favola vale per tutte le etnie, non ci sono barriere nel mondo dei balocchi e del Luna Park!
- Scendono le bolle di sapone dall'alto, suonano i campanelli.
  Brillano le luci di mille lampadine e specchi alle pareti. Magia! Magia! Ridono incantati i bimbi, affascinati da mille colori, presi da mille emozioni, loro che vivono in questa città "spenta" e scolorata. Grigia. Si può cambiare "personaggio" ad ogni giretto. Si parte, si va! Si vola sulle ali della fantasia e per un po' si fantastica cose magiche e speciali, finalmente si può prendere un po' d'aria! Poveri piccini.
- Le madri ridono timidamente a vedere i loro figli contenti, i nonni pure (pochi, e le zie sono estinte...). È una buona occasione per stare assieme e conoscersi... ritrovarsi forse. Dove sono finiti i preziosi nonni di una volta? In altre città lontane? Ognuno sta a casa sua? Dove sono finite le generose zie che compravano dolciumi e balocchi o ti portavano al Luna Park a vedere ogni cosa, a provare tutte le piste e tante cose belle e buone? Estinte o lontane di casa, dal cuore...?
- La famiglia ha perso i suoi valori, molte cose sono cambiate, gli affetti pure hanno subito grandi trasformazioni; le amicizie allentate, ognuno fa i fatti suoi, si è praticamente soli in un mare di gente. Città stravolte dai rumori, dai fumi e da gente nuova di ogni razza e provenienza. Città bloccate dalla crisi economica del momento e da tanta disoccupazione.
- Girano i palloncini ed i gessetti del "tiroasegno"! Molti bersagli non sono sostituiti, hanno un aspetto "spelacchiato" e per giunta non c'è neanche il tenutario!

Sarà al bar a bere? A bere disperazione o per scaldarsi dal freddo-umido che scende verso sera? Oggi da lui non è passato forse nessuno, tirano dritto, forse è superato dal "Bazooka" o da altre attrazioni che promettono più vincite e sono nuove? Mancano i giovani. Mi domando: dove sono finiti? Non hanno soldi o li tengono solo per la sera? Le ragazze con loro non ci vanno al Luna-Park? A fare?... è sempre tutto vuoto e fa malinconia!!!

- Molti esercizi sono chiusi o fuori uso. Questo dà un insieme di "vuoto" un senso di "perso" e di abbandonato. Giardinetti incolti, pieni di fogliame, panchine mancanti e senza nanetti colorati...
  Musi lunghi dei tenutari, solo musica da discoteca agli autoscontri dove oggi qualcuno va, ma tutto ha perso il fascino di un tempo.
  La nuova generazione non l'ha visto, non sa, ma un tempo, il Luna-Park era un posto magnifico e di gran divertimento per tutti; grandi e bambini.
- Battaglioni di militari si versavano per fare un giro. Qui non si vede una "divisa" da tempo eppure in città ci sono varie caserme.
  Forse non hanno soldi per questo, ma che fanno? Vanno al cinema da soli? Forse vanno in pizzeria e passano due ore con amici di caserma e poi dentro per la solita routine dei marmittoni spaesati venuti da chi sa dove, lasciando lavoro ed affetti, luoghi più umani e sereni.
- Girando per le giostre anche pensavo: ma le scuole non organizzano di far conoscere queste culture del Luna Park o dei viaggianti?
  A parte il divertimento, forse la gente non conosce o non si vede il loro modo di vivere. i "fermi" si fermano, sempre sul loro stile di vita e non conoscono altro, né viene proposto loro di capire questo mondo, né se lo chiedono.
- Forse i viaggianti e la gente dello spettacolo di questo tipo non lo vogliono. Penseranno: cosa vogliono capire i fermi? Di noi e di tutte le nostre fatiche o stile di vita? Però sarebbe da far capire, far vedere, è una conoscenza da non perdere. Si fanno conoscere le comunità montane e contadine e la gente di mare con mostre, filmati e grandi trasmissioni in TV e questi? Questi sono i Viaggianti! La favolosa gente del Luna Park che vive con noi, ha un mestiere, una famiglia, ha un cuore.
- A proposito, non vengono proposti neanche nei mestieri che uno può fare nella vita, e, già, non serve "un diploma" per questo!
  È come se il loro "mestiere" non esistesse: invece ha la sua "scuola" sia di vita che di attività tramandata, ha la sua storia. Forse bisogna inventare una scuola per esercitare tale arte, magari con un diploma di "abilitazione" in merito. Si, perché, chi non lo sa, questo è un mestiere che va imparato come un altro, ora è tramandato, ma non per questo meno importante di altri, anzi, va insegnato e da chi da tempo o generazioni lo esercita perché solo lui lo sa fare bene e con amore!

UN GIRO D'INVERNO AL CIRCO MEDRANO

- La gente aspetta con impazienza di fare i biglietti, i bambini pure e brillano i loro occhi davanti ai cartelloni, le luci delle mille lampadine, sullo splendido tendone ben tirato dove svettano bandiere colorate ed a festa! Qui pare è sempre festa...
- Circo "Indimenticabile" è scritto e così sarà. Per i bambini un ricordo bellissimo di piccole e grandi emozioni e per alcuni mai provate.
  I grandi, di "riflesso", vivono anche loro un momento magico con i figli nel ricordo di un "Circo" passato nell'infanzia che anche a loro aveva fatto battere il cuore e trattenere il respiro, gridare di gioia e di meraviglia!
- Molti hanno già i biglietti prenotati in tempo, anche gruppi di sette-otto persone ed entrano a prendere posto. Guardano, girano gli occhi per capire e passano anche al bar per una bibita o i popcorn e via sotto il tendone magico.

Nell'attesa si osserva tutto quello che c'è intorno: le maschere tutte imbellettate nella loro divisa rosso fuoco, qualche artista che passa. Si può andare allo zoo per vedere da vicino e con calma gli animali.

- Presto si faranno cose fantastiche. Molti bambini, fuori, piangono, i posti per le ore 16,30 sono già esauriti. Uffa! E giù calde lacrime e sospiri. A nulla valgono le promesse per un rinvio alla sera o alla prossima domenica. Oggi!

  Piantini e pestate di piedi per voler entrare a tutti costi. Le madri li consolano in qualche maniera. Niente. Anche loro sono deluse. Ed ora dove si va? Che si fa? Che si inventa per farli quietare? Pensano... questa sera non mangeranno nulla! Sciocchetti e pallidi nei loro visini smunti da città anche lei malata e senza sole; ma dove li tengono questi bambini? Nascosti forse sotto i letti?
- Non li portano mai fuori: bisogna lavorare. La città non ha spazi a verde adatti. In settimana passano dall'asilo a casa, dalla scuola a casa e così via fino a domenica per mezz'ora di aria umida e puzzolente di scarichi vari, di gas o altro (di cani...).
- Si pensa, ma perché non vanno al Luna Park? E lì vicino. Starebbero all'aperto per almeno due ore. anche lì luci e colori, divertimenti.

  Alcuni vanno all'altro Circo "Barcellona" dei Franchetti in Giambellino, altra zona di Milano e commentano tra loro: "Non è grande come questo ma sono bravi e si divertiranno, vedranno qualcosa di interessante. La televisione già li rimbambisce, i giochi al computer pure. Fuori! Fuori! Bisogna stare o almeno sotto un tendone dove si vedono cose splendide!" Al Circo! Al Circo! che oggi c'è e domani partirà e negli occhi di ognuno la speranza che ritorni presto e per dare loro due ore di felicità: come il Circo sa dare in modo unico e fantastico.

  "Indimenticabile"! Medrano...

IL CIRCO DEI SALTIMBANCHI DI GIOVANNI MEDINI, CITTÀ DI MILANO: IL CIRCO DEI BAMBINI

- Originario o discendente da una storica famiglia circense, i Medini, che un tempo erano grandi addestratori di animali in specie leoni, sono imparentati con le grandi famiglie che viaggiano in Italia ed all'estero, Giovanni Medini ha 35 anni, padre di tre figli, di cui uno collabora con lui con passione e tramanda la tradizione. Attualmente fa il Clown-animatore e forza trainante degli spettacoli che presenta il suo piccolo Circo, spostandosi continuamente in piazze, spazi a verde in zone limitrofe alle scuole o di giardini, nei quartieri della città, in Milano e periferia dove in pratica riesce a "piazzarsi".
- Di base è un Circo di saltimbanchi, come anticamente era il Circo ed i suoi numeri lo confermano; adatto soprattutto ai bambini, che incantati seguono lo spettacolo con vivo interesse, senza annoiarsi mai. Giovanni ci sa molto fare. Porta con lui anche due asinelle, se ne avesse i mezzi esempio: cani-caprette, forse anche un piccolo Zoo da cortile.
- Il suo desiderio è di lavorare in piccole piazze, il suo costante problema: le concessioni difficili e problematiche. Le spese spesso superano le entrate. Non può espandersi, migliorare o creare piccole novità e attrazioni per rinnovare qualche spettacolo ma sempre nel suo stile. Vive, o sopravvive, ma avrebbe bisogno di realizzarsi diversamente sia nella sua arte che con la sua troupe di giocolieri-saltimbanchi e mangiafuoco-fachiri-acrobati ecc. che compongono i numeri.

  Soprattutto ha bisogno di spostarsi con il suo piccolo tendone, in tutte le piazzette di Milano, nei quartieri, questo per poter sempre lavorare.
- Basterebbe un sondaggio tra la gente per capire il consenso a dimostrazione del gradimento dei numeri proposti e chiedere se gradiscono un ritorno. Potrebbe, Giovanni, con il suo stile, far rivivere quello che era il Circo all'origine. Un mondo fantastico di piccole cose magiche ed ormai perse o tralasciate nei grandi Circhi (se non per brevi tratti) che puntano su spettacoli più avveniristici per alcuni, ma meno tradizionali. Bisogna tener conto che hanno altri mezzi, altre ambizioni: possono assumere

grandi artisti, possono scendere in piazze più prestigiose. Giustamente a loro misura di "Gran Circhi" a cui sono arrivati!

- Giovanni Medini, con il suo piccolo Circo, potrebbe lavorare anche solo per i bambini (lui è tutto dedicato a loro, ma i grandi parimenti si divertono moltissimo!) e con i costi dei biglietti contenuti e visto la crisi economica generale del momento, sarebbe accessibile a molti. Nei grandi Circhi non tutti possono andare; di fatto una famiglia con due-tre figli spende di media centomila lire tra una cosa e l'altra. Così è in genere per assistere a spettacoli di "Gran fama" e vengono inoltre solo una due volte all'anno. Si deduce che (Giovanni, girando nelle piazze e nei quartieri) tutti potrebbero accostarsi al mondo del Circo più spesso, con un divertimento sano, creativo, fantasioso. Senza contare la funzione altamente sociale di recupero degli anziani (nonni, zii) e genitori che possono stare alcune ore in compagnia di figli e nipoti in contesti gioiosi, colorati, armonici e rilassarsi degli stress urbani o lavorativi. Giovanni conosce bene il suo lavoro e lo esercita con grande passione, con arte: è un vero Clown! Ogni suo gesto è dinamicamente dotato e portato alla "sorpresa", alla risata sana ed intelligente, alla meraviglia e si rinnova a seconda del pubblico presente. È speciale. Peccato che non sia capito (Enti locali) non sia ascoltato e non sia aiutato. La gente di quartiere lo ama e lo vuole ancora. I bambini lo aspettano per sognare, per fantasticare, ridere, essere attori e protagonisti di giochi o di piccole favole create al momento. Lo seguono con interesse e piacere di stare assieme. Sono affascinati dal suo stile. A volte con piccole cose si posson fare "grandi cose" ed a misura di bambino, per la sua felicità! Grandi acrobazie-salti mortali e bascule, lo annoiano; spesso è spettatore assente.
Con i bellissimi numeri di Giovanni Medini, un bambino è sempre protagonista, anche se non entra in pista (e qui tutti ci andrebbero, tanto che sono state messe anche delle piccole seggioline per accontentarli, per stare più vicino a "Lui" come dicono i piccini). Chi entra si esalta, sblocca la timidezza, si libera dei freni inibitori imposti dalle regole comuni a cui è sottoposto, vive il suo mondo e sogna per un po'. Sviluppa la fantasia, la creatività. Il bambino è molto stimolato, socializza, impara, ribalta le sue capacità, le sue conoscenze con il gioco. Rinforza e rivela la sua personalità libera che a volte si vede spesso oppressa da genitori iperprotettivi. Diventa padrone di sè e rilassa le sue tensioni, lascia le angoscie e quel che conta ha gioia di vivere!
- Bisogna osservarli in azione o seduti in cerchio mentre partecipano attenti alle "sorprese" poiché Giovanni dalle sue tasche, dal suo cappellino rosa, dalle sue scatole magiche inventa o crea ogni cosa per farli divertire. Li porta ad una gioiosa ironia, allo scherzo e tante cose indescrivibili ma da vedere di persona. Merita! Direi che per ora è una cosa unica a Milano e va sostenuto.
- Si potrebbe realizzare un progetto personalizzato al "Circo dei bambini - Città di Milano" creando magari anche una "Scuola di Circo" per bambini nelle scuole, inserendolo in alcune fasi della didattica. Facendo una ipotesi, invece delle noiose ore di ginnastica alternare alcune ore di giocoleria. Questa attività circense implica l'impegno di tutto il corpo e la mente ma in modo divertente. Da equilibrio psico-fisico, li realizza, abitua alla precisione, stimola alla buona esecuzione e al consenso se si è bravi (un tipo psicometricità speciale).
- Si potrebbe pensare ad ore di animazione imparando a fare il Clown, fare magie, a recitare, esternare, mimare, raccontare cose vere imparare giocando a trasmettere cose importanti, educative con il gioco facendo con gli insegnanti un percorso studiato in merito a tematiche particolari ecc. Una cosa da proporre comunque e valutare con interesse poiché non da poco; come uno scambio di culture: sedentarie e viaggianti, stili di vita, scambi di valori ecc... Pensiamoci seriamente.
- Il Circo Medini potrebbe lavorare anche con un "Mini-zoo-domestico" con animali da cortile "scelti" o comuni (galli, galline da altri paesi, particolari per bellezza o curiosi per estetica e provenienza, stimolando la curiosità e la conoscenza per altri stati o popoli. Esempio: caprette tibetane, maialini tailandesi o altro, coniglietti nani.

IL CIRCO DI GIOVANNI MEDINI INFORMA

Il Circo non può finire…
La famiglia di Giovanni Medini lavora da molte generazioni ed ha mantenuto viva la tradizione dei saltimbanchi.
Questa antica arte per la sua attività non ha bisogno di grandi spazi, a volte bastano piccole piazze o giardini, dove giocolieri - acrobati e clown possono lavorare per la gioia dei grandi e dei bambini.
L'alto valore sociale del circo, viene sottolineato anche dalla legge Corona, che regolamenta tutte le attività degli spettacoli viaggianti e circensi.
Purtroppo la città di Milano non ha ancora risposto in maniera adeguata alla richiesta degli spazi per questi artisti del circo e non riconosce la dignità di questa tradizione. Per continuare a lavorare, il circo ha bisogno della vostra solidarietà e del vostro calore.
Vi chiediamo quindi di esprimere la vostra opinione sullo spettacolo che vedrete.

Lo spettacolo è stato di vostro gradimento?

SI ☐ NO ☐

Volete che il circo torni nel vostro quartiere?

SI ☐ NO ☐

Vi ringraziamo per l'attenzione e la vostra preziosa collaborazione.

Giovanni Medini
del Circo dei saltimbanchi
Milano

(Via Pasubio 2, 20016 Carugate (MI), tel. 0337-284380)

Tutti questi animali da mettere in visione in piccoli e graziosi recinti ben tenuti e quando vengono i bambini nell'attesa dello spettacolo o all'intervallo o in altri momenti ad hoc, possano nutrire con becchime o fieno, carotine (distribuiti in piccoli sacchetti con un minimo di costo). I bambini si divertirebbero un mondo, vedrebbero gli animali dal "vivo" e finalmente capirebbero da dove viene l'uovo, visto che molti pensano che vengano dalla fabbrica di uova. Potrebbe essere un'idea educativa.

- Altre cose da pensare, sono visite guidate per conoscere la vita pratica del Circo, vedere gli abitativi , mangiare sotto il tendone, girare per gli spazi del Circo dentro e fuori con calma e "respirare l'aria del Circo" in compagnia di un fantastico Clown. Visite famigliari o scolastiche ma prenotate di tipo "una giornata al Circo". I contatti o le conoscenze di questo mondo avrebbero un duplice scopo: rinforzare i rapporti tra "fermi" e "viaggianti", creare un sistema di scambi tra due mondi e filosofie di vita. Culture diverse ma che possono avere un punto d'incontro. Ripresa dei valori (famiglia) per noi perse o deboli, il senso della solidarietà, mutuo soccorso ecc...
- Non si conosce in merito la disponibilità di tali ipotesi. In Italia non credo sia stato sperimentato. Varrebbe la pena. All'estero (pare in Svizzera) un Circo e non tradizionale ma di gagè, ha provato a fare accoglienza per un periodo più o meno lungo di 15/20 giorni o mesi a seconda della richiesta e del bisogno per chi voleva imparare dal vivo tale arte con risultati positivi, anzi spesso con richieste ad esaurimento.
- In merito si potrebbe ideare uno stile "week-end" o come per alcune comunità rurali che offrono accoglienza del tipo Agriturismo. Non so, può essere un'idea nuova, sostenuta anche da convenzioni per un supporto alla ricettività (case viaggianti, carovane ecc.) con un minimo anche di concorso spese per il visitatore per vitto ed alloggio. Potrebbe essere un lavoro integrativo a sostegno delle risorse di spettacolo che non sempre sono sufficienti e fatto da gente vera circense, non come certe scuole del Circo più o meno improvvisate da gagè e fatte in palestre anonime a orari serali e con oneri non sempre popolari.
- Chi meglio di un circense può insegnare tale arte nel contesto giusto a futuri giocolieri, acrobati, saltimbanchi, artisti di strada che attualmente si improvvisano tali anche per inventarsi un mestiere per piacere o meglio per campare o forse anche per una certa indipendenza, per quel senso di libertà che ha tale arte, per il bisogno personale di esprimersi, di avere consensi dall'altro (pubblico), affermarsi, che a volte supera il bisogno di lavorare e non solo, può essere rivolto a chi vuole vivere un'esperienza nuova ed insolita.
- Questo il Circo lo può dare sia per lo spirito che porta con sè da anni — per la sua tradizione conservata — perché può trasmettere questa carica di vita, di lotta, di sacrificio, di solidarietà e di speranza. Sono cose che i viaggianti hanno innate e da loro dobbiamo imparare molto. È noto che anche nell'Accademia del Circo i maestri presenti sono in gran parte circensi. È un'arte che non si inventa: va respirata nei giusti contesti, nel quotidiano vivere e conoscere, nei tempi giusti e vissuta nelle varie situazioni che si presentano.
- Forse non sono cose conosciute o riconosciute, ma è tempo di capire. Sarebbe bello lanciare un ponte di amicizia tra noi e loro, di stare di più assieme e non solo per lo spettacolo in sè. È un popolo meraviglioso e ricco di valori, geloso del suo patrimonio culturale ed umano, ma sa anche dare il cuore a chi lo capisce.
- Che il Circo Medini resti con noi con la sua arte a trasmetterci questi valori a formare questo ponte non solo con la fantasia dei suoi numeri ed artisti ma con il suo Grande Cuore per i bambini come del resto ha sempre dimostrato. Che il suo pubblico affezionato dei quartieri, delle piazze e delle vie dimostri non solo con l'entusiasmo del momento ma con fatti concreti di volerlo ancora più spesso e possa lavorare tranquillo con il rispetto per le loro e nostre culture che fanno ricca la vita e generosa di scambi.

Giovanna Lodolo

PIERLUIGI GIORGIO, NARRATORE AMBULANTE

Pierluigi Giorgio, sul carro, insieme alla sua compagnia. Da sinistra: Benito Faraone, Massimo Coen, Luca Venitucci, Gabriele Coen, Claudia Pescatori.

Se si volesse tracciare un filo storico del concetto e quindi funzione del "narratore ambulante", bisognerebbe risalire alla leggenda omerica per quindi ricordare le storie di tratturo sulle epiche della cultura medievale e post, fino al Rinascimento. Subito dopo abbiamo il fenomeno della Commedia dell'Arte che trasporta il mondo dalla città ai paesi, con nascita di personaggi macchiettistici e pupari, quindi Podrecca e Garcia Lorca, la sapienza gitana insomma. Il tutto, contemporaneamente, pare soffocato o sommerso dalla TV: ma questa porta notizie a freddo, apparentemente artificiali anche se reali, mentre il "narratore ambulante" — come ieri il circo, il carro di Tespi e cantastorie siciliani — si mischia alla folla e parla direttamente con la gente, annullando lo spazio del mondo. La meraviglia nell'osservarti recitare — voce giusta, rotonda; a perfezione per la dizione dialogica — richiama poi l'occhio al regista di gusto e di intensa cordialità.

Così Giose Rimanelli, scrittore, giornalista e Professore Emerito di Italiano e di Letteratura Comparata all'Università di Stato di New York, Albany, esprime la sintesi del percorso artistico di Pierluigi Giorgio, dalle tavole del palcoscenico al suo viaggio attraverso la cultura e le tradizioni della sua terra, il Molise. Giorgio, nato a Campobasso nel 1948, si è diplomato alla Scuola d'Arte Drammatica del Piccolo Teatro

di Milano, con il quale ha lavorato, oltre che alla Piccola Scala e al Conservatorio di Milano. È stato anche protagonista di recitals: "Serata futurista", testi di G. Balla con "I Solisti di Roma"; "La ballata del vecchio marinaio" di S.T. Coleridge con gli "Ogam"; "Notte Gaelica" con il gruppo "Whisky Trail"; "Borsellino: il valore di una vita"; "Il Vagabondo - Kahlil Gibran e dintorni", poesia, musica e danza. La televisione lo vede impegnato come interprete di sceneggiati televisivi, e anche autore e regista di filmati: "Più in alto dei grandi a due passi dal cielo", "Il canto della Montagna Rosa", "Il rito dell'Uomo Cervo", "Mal di tratturo" dedicati alle tematiche delle tradizioni popolari e dell'ambiente per le quali ha realizzato anche originali radiofonici per la RAI.

Il primo viaggio di Giorgio sulla via della transumanza, a piedi, lungo i tratturi si volge nell'estate del 1986. Nelle soste serali c'è l'incontro con la gente dei paesi: è l'occasione per una recita durante la quale legge anche pagine del romanzo "il tratturo" che lo scrittore Franco Ciampitti, presente agli incontri, aveva scritto nel 1946. L'avvenimento è ricordato da Nietta La Scala con un articolo sull'"Almanacco del Molise", "Un uomo sul Tratturo", che qui proponiamo:

I tratturi, piste naturali tracciate dagli animali durante le loro migrazioni e utilizzate successivamente dagli uomini fin dalla lontana epoca sannitica, sono in Molise da sempre, ma per molti, ormai, non erano che un prato d'erba ben poco diverso dagli altri; finché nell'estate del 1986 qualcosa è successo, e la gente si è ricordata di quella lunga strada verde su cui era passata tanta della propria storia, sono tornati alla mente i nonni o i padri pastori, i lunghi mesi di lontananza, le pecore, la Puglia. In quell'estate, dal 18 al 31 agosto, c'è stato "un uomo sul tratturo" (così s'intitolava la rubrica radiofonica della Rai regionale che seguiva quotidianamente l'iniziativa); era Pierluigi Giorgio, l'attore molisano, che ha ripercorso a piedi, in dodici tappe, 250 km di Molise, toccando tre tratturi nei loro pezzi meglio conservati: il Castel di Sangro-Lucera (facendo tappa nei paesi di Montalto, Pescolanciano, Duronia), il Pescasseroli-Candela (raggiunto a Saepinum-Altilia attraverso le località di Annunziata e Acqua Zolfa) il Celano-Foggia (raggiunto passando per Campitello Matese, S. Angelo in grotte e Colle dell'Orso a Pietrabbondante, Vastogirardi, San Pietro Avellana).

La gente dei diversi paesi è accorsa sul tratturo per vederlo passare, lo ha applaudito, salutato, ringraziato, ha organizzato nei luoghi di sosta festosi bivacchi; e lui ogni sera, dopo essersi rifocillato, ha letto, in un silenzio attento e commosso, pagine del romanzo "Il Tratturo" di Franco Ciampitti, e suoi racconti scritti per un programma radiofonico della RAI, "Terra di Molise".

Una Terra di Molise che in quei quindici giorni le sue gambe, i suoi occhi, hanno percorso e cercato. Un Molise abbandonato da ragazzo, e messo da parte per anni, relegato in un angolo della memoria, luogo di sosta e di passaggio per salutare parenti ed amici e subito scappar via senza fermarsi. Un Molise ritrovato dentro di sè e percorso al ritmo lento di passo e pensiero, per riscoprire, lungo antichi tracciati, "luoghi della memoria", radici, identità, storia.

Prima di partire Pierluigi aveva detto di voler, con la sua iniziativa, ricordare alla gente — alla sua gente! — il valore e l'importanza del tratturo, ma pure di voler ritrovare un modo diverso e più vero di fare il suo lavoro di attore: dare alla gente la sua tecnica, la sua esperienza, il "raccontare", per ricevere in cambio calore, comprensione, affetto. E in quei giorni ogni piazza è diventata teatro, ogni fuoco acceso è diventato riflettore e attorno a lui, simbolo e personaggio, la gente si è sentita protagonista di un antico spettacolo.

Oggi, a distanza di più di un anno da quelle serate, molte cose sono successe, evidenziando stridenti contraddizioni nel rapporto tra Pierluigi e la sua terra; ancora una volta lui ha dovuto sperimentare l'atavica indolenza, l'immobilità, il silenzio di una regione che non vuole appartenere al presente, ma restare sepolta in un passato senza memoria; nei suoi occhi è rimasto il ricordo di quell'estate, nelle sue gambe la voglia di camminare, nelle sue mani il calore di tante mani strette e incontrate, il suo viaggio di uomo alla ricerca di sè e di piccole fondamentali tappe di storia continua, ma il Molise, forse, era

solo un sogno!
Nel 1989 Giorgio riprende la via dei tratturi accompagnandosi ad un anziano massaro di 78 anni, Felice Colantuono che, con la sua famiglia, riporta 600 mucche dai pascoli della Puglia al Molise. Negli anni seguenti pensa alla realizzazione di uno spettacolo da presentare lungo l'itinerario dei tratturi con un carro trainato da un cavallo, con una compagnia di attori e musicisti. La realizzazione avviene nell'estate del '96 con una compagnia, che segue il Narratore Ambulante Pierluigi Giorgio ed è formata da Claudia Pescatori (danzatrice), Benito Faraone (chitarra), Massimo Coen (violino), Gabriele Coen (sassofono e clarinetto), Luca Venitucci (fisarmonica). L'iniziativa riscuote successo e viene riproposta nella scorsa estate con la stessa compagnia. Nel frattempo, attraverso una corrispondenza con Benito Faraone, Giose Rimanelli conosce l'esperienza artistica di Giorgio che incontra casualmente all'aeroporto di New York, dopo che Pierluigi ha preso parte per la seconda volta alla "Danza del Sole" con gli indiani nel Sud Dakota. Da allora i loro rapporti si fanno sempre più intensi attraverso lettere e telefonate. Attualmente Giose Rimanelli sta lavorando ad un saggio sull'attività di attore e narratore ambulante di Giorgio. Il prossimo anno Rimanelli sarà in Italia e Giorgio gli dedicherà un recital al quale prenderà parte anche Giose.
Durante le recite della scorsa estate Pierluigi Giorgio ha proposto un nuovo personaggio da lui stesso ideato: si tratta del Mazzamauriello, ispirato a un folletto che fa parte delle tradizioni di diverse zone dell'Italia. Il Mazzamauriello è il naturale approfondimento dello studio della cultura molisana e rappresenta il lato fantastico del Narratore Ambulante.
Nelle pagine seguenti Pierluigi Giorgio ricorda come è nata la sua esperienza dei viaggi lungo i tratturi e la nascita del Mazzamauriello.

Il Narratore Ambulante
L'ambulante narratore
per la gente di contrade
vive il mito delle strade,
ti racconta del suo cuore.

Lo conosco, è un libro aperto,
fa miracoli: guarisce
l'afflizione, t'abbellisce
l'ore, i giorni bui da esperto.

Tra sole ed ombra ti è d'amante
il Narratore Ambulante.
Giose Rimanelli, Lowell, MA.

MAL DI TRATTURO

(250 Km a piedi di proscenio senza quinte

Forse, visto l'epilogo di una riflessione assai lunga, dovrei iniziare proprio così: "C'era una volta un attore che tornò ad essere uomo... e ricominciò da capo come narratore..."
Sarebbe indubbiamente il modo più congeniale dato che vita, lavoro e hobby personale coincidono ormai accavallandosi sempre più spesso tra loro.
E dunque, allora!
Tutto è iniziato tempo fa: forse dieci, forse undici anni addietro... In città e nel mio lavoro d'attore, mi sentivo ormai oppresso, accerchiato, demotivato, abulico. La vita incominciava a scorrermi davanti agli occhi veloce, come attraverso il finestrino di un super-rapido in corsa: non facevo più in tempo a fissarne le immagini, a bloccare emozioni.
Fu allora che venni a sapere — per puro caso (ma le svolte della vita non si verificano spesso per un'apparente, fortuita casualità?) — dell'esistenza nella mia terra — il Molise — di singolarissime vie erbose larghe più di cento metri - percorsi di transumanza, pellegrinaggio, commercio e storia, antiche più di duemila anni: i tratturi!
Volevo scriverci qualcosa su: la vicenda d'un uomo che dopo anni torna alla sua terra e la riscopre e si riscopre, percorrendo a ritroso, come su una sorta di simbolico cordone ombelicale e ricalcando le tracce degli avi, questi antichi tragitti.
E così mi venne l'idea: perché non viverlo in prima persona? M'infilai gli scarponi e mi avviai...
Perché andavo? Non lo sapevo ancora, veramente.
Era come seguire un suono recondito, un'intuizione impalpabile, indefinita; come gettare un sasso in uno stagno ed attendere poi i cerchi concentrici; come lanciare un urlo nello spazio e attendere che la voce ritorni sdoppiata, triplicata; come proiettare un pensiero in una direzione e attendere l'eco del ricordo: si, la risposta era in quell'eco... ma tardava ad arrivare: non sapevo ancora che avrei dovuto pazientare qualche anno; che quell'esperienza maturasse: era solo l'inizio!
Ancora oggi attraverso chilometri di simbolici "tratturi": quel tragitto iniziato anni fa, non l'ho ancora ultimato: penso che l'importanza di tutte le cose, dipenda dai chilometri che uno percorre in se stesso ed io ne sto macinando abbastanza per cercare di arrivare dalla superficie alla sostanza!...
Ora però, so che ero alla ricerca di archetipi, di modelli, di tracce, di storie antiche da far collimare con la mia attuale; di paesi da combinare con la città; e dei contorni di un mio volto antico da far combaciare con quello attuale, moderno; un guardare al passato per ritrovare, anche se sminuzzata qualcosa della propria identità... per avere una motivazione ai miei atti presenti, una giustificazione a quelli futuri.
E come attore? Il percorso — in un certo senso — era parallelo a quello dell'uomo, simile: insoddisfazione, affievolimento di entusiasmi, mancanza di motivazioni...
Sentivo di aver perso il contatto con la parola poiché all'origine, avevo perso il contatto con l'emozione, con quel particolare stimolo che in teatro ti fa usare un'espressione piuttosto che un'altra, che ti spinge a dire una frase in un modo piuttosto che in un altro. Spesso durante uno spettacolo — all'improvviso e inopportunamente — mi chiedevo sdoppiato: "Ma cosa ci sto a fare qui? Ma cosa stai raccontando?"...
Stavo smarrendo a poco a poco la motivazione, l'entusiasmo, lo stimolo, il contatto con la fantasia: avevo perso il contatto con l'amore!...
Sentivo che la suggestione, la magia di un'arte, andava man mano svilendosi, scolorendosi in me, nell'accettazione passiva di parti stereotipate o a compartimento stagno; o in anni di ricerca di un ruolo adeguato e di successo; nei giochi alchemici degli organizzatori, degli amministratori, dei funzionari, dei burocrati dello spettacolo insomma, di tutti quelli, cioè, che hanno in parte schematizzato le emozioni, che hanno burocratizzato un'arte.

Compresi dunque, che il desiderio di continuare a fare questo lavoro, mi si stava inaridendo dentro; e con esso la tecnica, la padronanza, la capacità di esercitarlo... "Ma cosa sto a fare qui?" "Qual è il senso di tutto ciò?"... Mi sentivo un po' come un pappagallo che ripeteva frasi vuote e cercava di farlo nel modo migliore e nella migliore bella mostra...
Cambiare mestiere, dunque? O cercare il modo di ritrovare in me la motivazione primaria di quella scelta fatta una ventina d'anni addietro? E sovrapporla a ciò che si andava delineando in modo sempre più riduttivo: un "mestiere" qualsiasi?
È come se città e teatro ufficiale combaciassero e mi opprimessero alimentando il disagio.
Di fronte a quel rischio, a tale svilente prospettiva e alla snervante e vana attesa di un'offerta valida, sentii sempre più impellente il bisogno di ascoltarmi dentro, di cercare una via tutta mia; una possibilità che impedisse di essere stritolato dalla città, ma neanche ghettizzato in un paese, soffocato dalla provincia a cui intendevo rivolgermi: preferii dunque donare, regalare vent'anni di lavoro e di scuola; mettere a disposizione della gente, dei comuni, dei paesi che incontravo, la mia voce, la mia tecnica...
E così, duecentocinquanta chilometri di tratturi a piedi, sono diventati un enorme ininterrotto palcoscenico; sono stati 250 Km di proscenio senza quinte. Attingendo ad un proprio patrimonio di memoria e ritrovando un briciolo di umana identità forse smarrita e sbrindellata fra decine e decine di ruoli interpretati, tentavo finalmente di essere anche un attore — o meglio, un artista! — un po' diverso dalla massa uniforme figlia di modelli arcinoti: non volevo proprio che il mio volto scomparisse, al pari di una maschera di cartapesta vuota, nel fondo di un baule per costumi teatrali! Non volevo più imitare la vita, imitando una storia: ma ricercare una storia — insieme agli altri — da vivere!
Desideravo tornare — fra l'altro — tra gente umile, semplice: la stessa che conobbi a pochi mesi di età, quando — mia madre in città era priva di latte proprio — dovetti vivere (e ringrazio il cielo!), per molto tempo e da solo in campagna, insieme ad una balia, la sua famiglia, gli animali; in un microcosmo (per me macro!) contadino...
Avevo scelto il mio pubblico — gente che come me avesse, anche senza rendersene conto, ancora qualcosa da salvare — e volevo che fosse attore e protagonista!
E la risposta — corale, fantastica, partecipe, umana, calda — non si è fatta attendere: sera per sera c'era un fuoco su un'aia ad attendermi — improvvisato riflettore — e tanta gente in silenzio ad ascoltare, a raccontare: recupero di un rapporto, magia della parola senza telecomando!... Un'intensa rinnovata e commossa emozione montava su di me; qualcosa pian piano andava sciogliendosi dentro, come ad inequivocabile conferma: era sulla strada giusta; sulla mia strada!
Mi ritrovai così a trasferire, a riferire di paese in paese le loro storie: è stato un modo, un pretesto per dare, per ricevere, per indicare anche, per raccogliere, per truffarsi insieme in un bagno archetipico, per riconoscersi insieme nel loro, nel nostro immaginario collettivo; un'occasione a volte, per citare vicende lontane ma così simili alle loro; un invito a narrare la propria vita; per "teatralizzargli" in una sera vicende — le loro — che avevano forse creduto, sino a quel momento, insignificanti, troppo umili, prive d'interesse o d'importanza per altri; di renderle protagoniste di una serata e nel contempo rendere loro stessi protagonisti di un antico spettacolo: la vita.
Lungo alcuni tratti del cammino, mi venivano incontro, mi accompagnavano, mi offrivano, dividevano con me il cibo ed io — a volte — a seconda dell'atmosfera che si andava creando tra noi, tra noi e l'ambiente circostante, a secondo di quello che la situazione suggeriva, offrivo suggestioni, lanciavo stimoli leggendo qua e là poche righe prese da una sorta di improvvisato zibaldone. Invitavo chi mi accompagnava ad accettare attraverso il recupero dell'immaginazione, dell'incanto, la dimensione fantastica del viaggio: uno specchiarsi nella terra, un amplesso con la terra, un dialogo sottile con essa per ritrovare l'altra parte di noi stessi, fatta anche di elfi, gnomi, fate, spiriti e tentare il non facile amalgama con il nostro mondo, con il nostro attuale credo.

Così conobbi anche Zì Felice Colantuono, l'ultimo massaro — forse — di 78 anni, che con famiglia e 500/600 mucche tornava ogni primavera dalla Puglia ai monti del Molise. E con lui camminai per chilometri a piedi lungo ciò che restava dei tratturi, e con lui bivaccavo la sera in uno scambio di storie: quante le sue!...

Ancora in viaggio e ancora piano piano! Non si può assorbire l'anima di un posto, se non si percorrono lentamente e a piedi i suoi luoghi; non si può intuire l'anima della gente, se non si ci ferma a parlare, ad ascoltare.

Il viaggio e l'idea del viaggio, realizzata e da realizzare; dell'andare! Quell'idea che mi ha sempre affascinato e continua ad attirarmi, a stuzzicarmi come un'irrequietezza, una malattia, un prurito incurabile: tema costantemente presente nei miei recitals e negli spettacoli di questi ultimi anni, nelle idee da realizzare: "Mal di tratturo", "Il vagabondo", "Il Narratore Ambulante", "Il cantastorie", "Il pellegrin errante"...

Quand'ero ragazzo, ricordo che spesso, in campagna, proiettavo lo sguardo lontano, verso la linea dell'orizzonte, e la mia fantasia, la mia immaginazione, la scavalcavano giù, giù in fondo, sino alla meta indefinita dei miei sogni.

Un giorno e per molto tempo, oltrepassai quella linea, la superai fisicamente: mi ritrovai in una città; poi in un'altra ed in un'altra ancora. Ma non c'erano più confini, linee, orizzonti da scavalcare; luoghi fantastici da immaginare: con essi si era dissolta anche la fantasia.

Ricordo che — studente di provincia con l'obbligo del casalingo rientro serale — mi fermavo spesso vicino ad un lampione nei pressi del cortile della mia abitazione, la testa appoggiata alla struttura in ferro e il cervello nelle nuvole! Chiudevo gli occhi e immaginavo di essere in un'altra città, vicino ad un altro lampione, nel bel mezzo di una strada affollata e lontana: forse al nord, forse in un'altra nazione... È come se negli anni a venire, fossi sempre andato alla ricerca di quel luogo sognato, alla ricerca di quel simbolico lampione: ed è come se alla fine, lo avessi trovato lì, ove era sempre stato... E da lì, di nuovo ripartire!

Mi è rimasto dentro quest'ambivalente bisogno dell'animo: questa voglia di nido e di vagabondaggio insieme e contrastante!

Anche da tutto ciò è nato l'impulso di raccontare e di raccontarsi, il fascino verso narratori quieti, lì in un luogo circoscritto — ad esempio davanti ad un camino — e narratori ambulanti: gli storytellers, i cuntistas, i curanderi, i contastorie, i gitani, i provenzali del tempo che fu...

Il desiderio, inoltre, di conoscere direttamente alcuni di loro e le loro tecniche del cuore, in terre ove il narrare è ancora "medicina" e arte: tra gli indiani d'America (partecipando anche a riti segreti e particolarmente cruenti come la "Danza del sole"), o tra gli "scianachì" irlandesi (vagando fra casa e casa dall'intenso profumo invernale di torba bruciata, e su carri magici scarlatti e variopinti, tirati da un cavallo)...

Il mio "Narratore Ambulante" nasce anche da qui e dalla voglia di offrire uno "spettacolo" nello spettacolo senza fretta, seguendo il ritmo naturale del dialogo e di un cavallo al passo; dalla conoscenza della gente e della loro vita, della loro storia: quella non ufficiale; come non ufficiale e pomposo è lo spettacolo stesso: né da corsa, né da rapina: "Mordi e fuggi!" per intenderci.

Oggi come oggi — ne son sempre più convinto — la gente ha di nuovo voglia e bisogno di qualcuno che racconti qualcosa a bassa voce! Come nel passato, quando la parola spesso bastava da sola a ricreare magie, a portare messaggi, ad informare e a tramandare eventi, anche nella comparizione di storie e vicende di popoli tanto distanti e diversi.

Il viaggio dunque e di nuovo! E, nel "Narratore", l'occasione di un messaggio importante: (attraverso il filo conduttore del percorso leggendario e reale del Sannita e le Primavere Sacre, dei cavalieri di Lautilia/Altilia partiti per il Santo Sepolcro, del Massaro con le sue pecore per la Puglia, dell'emigrante

oltreoceano, dello stesso quieto andare del carro e del Narratore Ambulante): la considerazione, appunto, che oggigiorno ci si stia avviando verso un viaggio più pericoloso: verso l'indistinzione; più preoccupante, molto ma molto più senza ritorno: l'inarrestabile emigrazione al di fuori di sè!
È su tutto ciò in fondo, che si basa la costruzione schematica dello spettacolo "Il Narratore Ambulante"

IL NARRATORE AMBULANTE
(Tra storia e leggenda su carro gitano trainato da cavalli)

Partendo da un "canovaccio di base", la trama si dipana su un doppio binario parallelo e intersecante: l'esperienza di un attore e nel contempo, quella di un uomo; due protagonisti in uno.
L'attore, stanco e insoddisfatto di un mestiere stereotipato e ruoli a compartimento-stagno, o delle lunghe pause alle quali è assoggettato tra un lavoro e l'altro, è alla ricerca di una storia diversa da interpretare e di un rapporto diverso con il pubblico.
Decide quindi di tornare alle origini di un certo modo di fare teatro, riscoprendo — insieme ad altri attori, musicisti e danzatori spinti da motivazioni simili — i primi carri trainati da cavalli, con i quali vecchie compagnie capocomicali si spostavano un tempo da un luogo all'altro; per essere di nuovo unici artefici della propria espressione artistica, a differenza di quella basata ormai sulla burocratica industrializzazione dello spettacolo.
L'attore vagabondo, — tramutatosi per scelta in un "narratore di storie" — mette dunque a disposizione dei vari Comuni che attraversa ed in particolare di quelle contrade e villaggi normalmente così estranei ai percorsi teatrali, il proprio mestiere, la propria voce; per dar corpo alle vicende, alle lettere, alle leggende, alle poesie della gente che, volta per volta e di tappa in tappa, consegna o riferisce al gruppo itinerante tutta una propria documentazione — patrimonio della memoria e dell'immaginario collettivo — affinché venga letta, rappresentanta o serva da "input" per la teatralizzazione.
La storia dunque, verrà in parte costruita lungo tutto il viaggio e probabilmente completata alla fine in una strutturazione graduale, nelle regole del "teatro nel teatro", ove a tratti la gente è essa stessa protagonista.
L'uomo si muove sulla base di una spinta analoga; stanco della routine abituale e alienante della vita di città, cerca un cordone ombelicale da ripercorrere, una storia in cui riconoscersi: quella antica della propria terra; dei propri paesi; quella della propria gente. E lo fa attraversando un territorio, con ritmo lento e pacato, vivendo gli incontri, in una stretta simbiosi tra passo e pensiero.
Grazie all'aiuto ricevuto e al materiale raccolto, tenta di ritrovare il filo della propria identità. Attingendo alle vicende e raccontandole di nuovo, prende e restituisce in un naturale scambio; offre, attraverso il processo speculativo, la possibilità anche agli altri di riconoscersi, di ritrovarsi: terminando infine la giornata all'aperto in un'occasione di festa collettiva.
È dunque un viaggio-confronto alla ricerca delle proprie radici e delle basi della propria individualità, di un filo che ricucia gli strappi della propria cultura attraverso il riaffiorare di voci, canti, situazioni ed emozioni del passato; un viaggio nei luoghi dei propri paesaggi interiori; un tuffo a volte fantastico e onirico per ritrovare il filo spezzato con la tradizione, con la storia comune, con la propria centralità e universalità.
Nei paesi che partecipano allo spettacolo si verifica, sera per sera, tra l'entusiasmo collettivo, uno scambio di storie che qualcuno tra il pubblico o narratore o cantastorie locale porta anche nel villaggio successivo e viceversa.
Attraverso il recupero della narrazione e la "teatralizzazione" del ricordo, la gente ritrova in qualche modo una propria identità: attinge al passato per avere una giustificazione, per dare un senso ai propri

atti nel presente, una motivazione a quelli futuri. Un momento è dedicato ai giovani che esprimono — tra l'altro — anche il disagio del vivere in paese.
Inoltre, è da notare — all'interno della struttura teatrale — l'invenzione della maschera del "Mazzamauriello" il folletto locale in gran parte presente nelle favole centro-meridionali e, con altro nome, altrove. Questa nuova maschera vuol riassumere l'immagine, l'essenza, lo spirito della terra che si attraversa con il carro, ma anche quella parte di fantasia magica che l'uomo va perdendo sempre più: l'emozione primaria sempre più spesso soffocata, la comunicazione con la parte più istintuale e primordiale, la fantasia liberata dal grigiore della quotidianità, l'immaginazione recuperata che scavalca la fredda razionalità.
Non è un caso se Narratore e Mazzamauriello sono alla fine, la stessa persona!...
Per ciò che concerne il discorso teatro, è come se la maschera del Mazzamauriello prendesse il posto di quella di un Arlecchino fiaccato ed annullato sempre più dal teatro ufficializzato, di "un'arte" ormai in gran parte istituzionalizzata. Attraverso la necessità e la scoperta di una nuova maschera — il Mazzamauriello —, lo scopo prefisso è dunque quello del recupero teatrale da un lato, ed umano ed istintuale dall'altro.
In ognuno di noi c'è un "Arlecchino" da salvare, o un "Mazzamauriello" da riospitare in una parte del nostro cervello: ove le radici spesso atrofizzate della spontaneità, dell'istinto, dell'emozione, della fantasia sono quotidianamente estirpate dall'implacabilità di una organizzazione troppo burocratizzata, dall'inquadramento "compartimenti-stagno", o da miraggi sin troppo effimeri indicatici, giorno per giorno e a raffica, da media sempre più illusori, superficiali e spregiudicati.

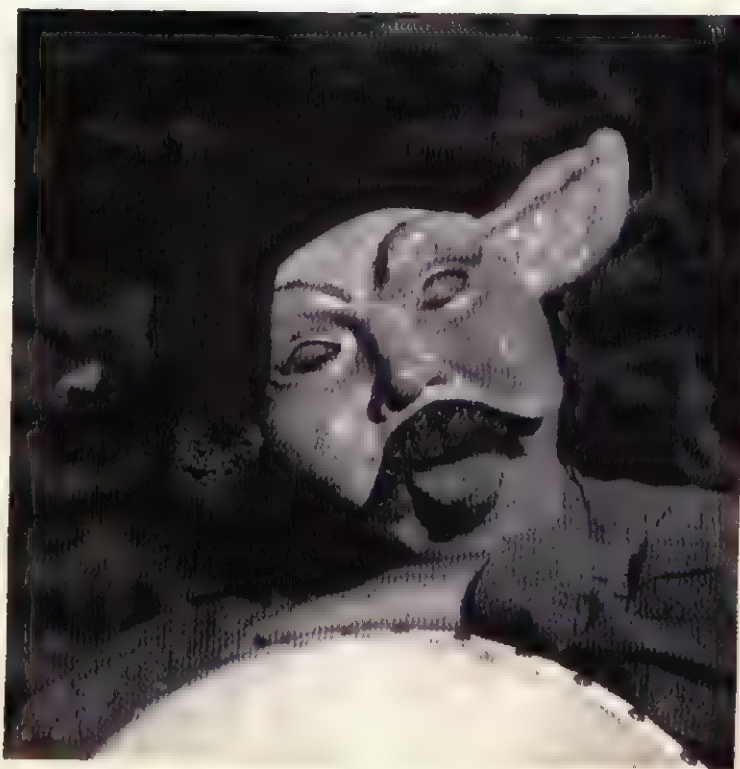
L'inserimento del Mazzamauriello nel "Narratore Ambulante"

È una maschera da me inventata, desunta dall'esistenza — vera o immaginaria? — di un folletto della casa, della famiglia, dal nome **Mazzamauriello** o, a seconda dei posti, di Monaciello, Pazzariello, Mazzamarello, Mazzamauro, Mazzabudello, Scacciamauriello, Scazzarello Farfarello ecc... presente nelle favole del centro-sud, ma sotto nome diverso, anche al nord: Beffardello, Basadone, Linchetto, Mazarol, Faunet, Mazapegul, Bafardet, Fuletun, Follot, Ven foulen (soffio di vento vorticoso con il quale si preannuncia a volte — si pensi al nome di un famoso aspirapolvere: "Folletto"! —) . Ha un cappello a punta rosso e un viso di bimbo ridanciano con orecchie lunghe e appuntite.
È un essere giocherellone, capriccioso, permaloso, burlone e dispettoso che — secondo alcuni — vive spesso nascosto in una cantina, solaio, angolo appartato della casa; rende di nascosto alcuni servigi all'uomo o alla famiglia presso cui dimora: rassetta di notte la cucina, spolvera, pulisce il camino, le stalle... Ma punisce anche chi non apprezza il suo lavoro con complimenti, gratitudini, piccoli doni in cibo o dolciumi ecc... Allora sposta o nasconde oggetti per poi farli ricomparire, solletica o pizzica i piedi di chi dorme, toglie la sedia sotto a qualcuno, fa ridere i preti mentre dicono messa o confessano, scioglie gli animali, intreccia le criniere, fa volare via i panni stesi, alza le gonne alle donne con un soffio ecc...
Per altri, si tratta di esseri diabolici che intimoriscono la gente, ma in genere non sono cattivi, ma servizievoli e benefici.
L'idea è stata quella di creare una maschera di un folletto — nato dalla credenza popolare — che potesse riassumere nello spettacolo, l'immaginario collettivo e nel contempo, rafforzare il messaggio del Narratore volto al recupero della magia di un'oralità scomparsa, ma anche di quella parte ormai soffocata o perduta in ognuno di noi, fatta di gioco, leggerezza, istinto, fantasia, incanto...
Il Narratore Ambulante è anche e naturalmente di Mazzamauriello, poiché in sè riassume le due parti: quella umana e quella fantastica.
Inoltre, quasi simbolicamente, la maschera del Mazzamauriello, va a sostituire, con caratteristiche pro-

prie, quella dell'Arlecchino laddove questi è "soffocato" da un'arte/teatro sempre più burocratizzato, come il Mazzamauriello, da una vita che non dà più spazio alla fantasia e alla tradizione, in quanto specchio e riferimento d'identità.
Il Mazzamauriello racconta al pubblico tra lazzi, scherzi e sberleffi la sua storia di folletto emigrante (torna ancora una volta la costante del viaggio!:
Il folletto viveva in una casa in paese e ha conosciuto varie generazioni della famiglia presso cui dimorava. Di notte e non visto, aiutava la coppia di coniugi nelle faccende domestiche e in compenso, gli veniva lasciato ogni sera, accanto al camino, un piatto di cibo.
La convivenza con l'uomo e l'osservazione del suo rapportarsi emotivamente alla vita, aveva incuriosito il folleto e spinto lo stesso a provare lui stesso questa "strana faccenda dell'emozione" come l'amore, ad esempio. "I folletti sono scevri da qualsiasi tipo di emozione!" dirà.
Perché non iniziare, magari dandosi un nome e un cognome, appunto come gli uomini umani? Dunque, Mauriello Mazza: Mauriello per nome, Mazza come cognome!
Ad un tratto però, il cibo iniziò pian piano a scarseggiare e la mancanza di riguardo e la presunta ingratitudine, fece arrabbiare Mazzamauriello.
Nel desiderio di ripagare con egual moneta i suoi ospiti, s'infilò sotto al letto per far loro qualche dispetto che potesse, ad esempio, interrompere un rapporto d'amore, proprio sul più bello. Ma invece di appassionati sospiri, sentì solo stridenti lamenti e pianti desolati: erano tempi durissimi e non c'erano più soldi e nulla da mangiare: la famiglia avrebbe dovuto abbandonare casa e paese e sarebbe dovuta emigrare in America.
Al mattino seguente, l'atmosfera era naturalmente molto pesante: il folletto incominciò — non visto — a fare scherzi, sia per distrarre la donna della coppia dalla costante tristezza, sia per stemperare l'angoscia; inizò così a spostare o nascondere alcuni degli abiti che man mano lei andava ponendo nella valigia. Ma inavvertitamente il coperchio si chiude e Mazzamauriello rimase imbrigliato dentro. Quando finalmente riuscì a liberarsi, si ritrovò su un enorme bastimento carico di emigranti, nel pieno dell'immenso oceano: proprio lui, Mauriello Mazza folletto emigrante!!!
Una volta in America, superato il tremendo impatto con una realtà totalmente diversa da quella vissuta sino ad allora in paese — realtà per lui orrende e terribili quali "il rombare di macchine sempre più veloci, i palazzi alti alti che oscurano persino il sole, la mancanza di campagna e prati davanti casa, quella di un nascondiglio appartato tra le stanze, la visione di gente che corre e che corre senza parlarsi o guardarsi negli occhi e quando parla, non parla ma urla e inveisce; la totale inesistenza del camino, luogo d'incontro e di storie ecc...", si deve rassegnare e adeguare alla nuova caotica e insignificante vita.
Ma un giorno, "terribile giorno!" un rumore infernale lo fa sobbalzare e accorrere nell'altra stanza: "Che le brutte streghe del paese siano emigrate anche loro e si siano fatte americane?!?" si chiederà impaurito. Grande è la sua sorpresa e la sua delusione, quando vede la padrona di casa che strofina una strano strumento elettrico sul pavimento: "Quel diavolo di un aspirapolvere!". Comprende che hanno buttato via la vecchia scopa che lui usava la notte per dare una mano nelle pulizie e che quindi, evidentemente, hanno deciso di far a meno di lui, o quantomeno, è stato dimenticato! Pieno d'amarezza, sbatte la porta, abbandona quella famiglia ormai troppo americanizzata, corre al porto, si attacca allo spago di una valigia di un emigrante che stava tornando in patria e ritorna al suo paese...
Qui, le disavventure del povero Mauriello non terminano affatto: gli anni sono passati e quel paese — morti gli ultimi vecchi — è stato abbandonato per la città. Allora va alla ricerca di quelle entità fatate e dei compagni folletti, probabilmente rifugiatisi nel bosco. Nulla! Il bosco è stato abbattutto per far posto al cemento e a strade superveloci; il lago e le sorgenti puzzano di bitume, rifiuti e sporcizie varie. Si reca dunque di paese in paese per trovare una famiglia atta ad ospitarlo, come un tempo. Famiglia? Non

esiste più una famiglia "degna di questo nome!". Gente distratta, silenziosa, triste, anonima, che non si riunisce più, dopo cena o nelle lunghe serate invernali attorno al camino a narrare storie che parlino di Mazzamaurielli e fate. La gente a poco a poco dimentica e non perpetua il ricordo: son tutti — bambini compresi — davanti ad un altro infernale apparecchio che fagocita le loro attenzioni e menti: "il televisore! Tutti lì, ipnotizzati, inebediti e rincitrulliti!" Senza identità, senza faccia, senza opinioni, uguali come "tanti cavoli di birilli in fila!..." Che fare se non andarsene disperato alla ricerca di folletti ormai sfrattati dalla mente umana sempre più raziocinante? Alla ricerca vana di un piccolo spazio in un cervello umano che possa ancora accoglierlo con il suo carico di fantasia, magia, incanto?... A cosa è servito darsi un nome e cognome per assomigliare sempre più ad un uomo, per provare emozione come l'uomo, se l'uomo vive ormai emozioni sempre più impersonali?
Disilluso più che mai, si avvia per campi e contrade sino — sorpresa delle sorprese! — a scorgere, in un cerchio di persone, un Narratore Ambulante che racconta storie dimenticate ed altre che per protagonisti, hanno "ma guarda guarda!" anche i folletti!!!! Storie non solo fantastiche, ma anche reali ed importanti poiché educano ed aiutano la gente a riconoscersi!
Allora, e per la prima volta in assoluto, qualcosa inizia all'improvviso a sciogliersi dentro di lui e prova all'istante ciò che con curiosità aveva da tempo rincorso: una grande, enorme emozione! Proprio come un uomo che abbia ancora un'anima ed un cuore!
Che fare dunque se non restare con quell'uomo-vagabonedo, su quel carro fuori del tempo e dello spazio, o magari facendosi largo nel cervello comunque già accogliente ed amico del Narratore? E — a pensarci bene — non è forse già lui stesso — il Narratore - uomo e folletto insieme?!?

Pierluigi Giorgio

Il Mazzamuriello è un personaggio capace di interpretare le realtà di ogni provincia e regione. Gli interessati possono richiedere in visione la cassetta dello spettacolo a Pierluigi Giorgio, via M. Bragadin 75 (int. 29), 00136 Roma, tel. 06/39721903 - 0360/777126.

IVANA MONTI,

"Mia cara madre"

"Amo molto la terra, il suolo" aveva affermato Ivana Monti, incontrata a Milano, nei primi anni della sua carriera artistica, interprete del personaggio di Regan nel "Re Lear" di Shakespeare allestito da Giorgio Strehler al "Piccolo Teatro". Nata a Milano da genitori reggiani, di Toano, Ivana Monti è sempre stata molto legata alla sua terra emiliana: "Sono nata a Milano e l'amo molto perché la conosco bene, ma mi dico longobarda, perché non trovo ci sia nessuna distinzione tra Emilia e Lombardia: la considero tutta 'Longobardia', una langa grande senza confini".

Nonostante l'attività teatrale l'abbia portata in seguito a risiedere a Roma oltre che a frequentare i palconscenici di tutta Italia, quel sentimento, quell'attaccamento alla terra d'origine della sua famiglia non l'ha mai abbandonata. Ne sono testimonianza non solo i frequenti ritorni a Toano, dove da anni presenta il Festival dei cori ma anche il suo recente recital "Mia cara madre. Ricordi e voci della nostra terra" proposto a Reggio Emilia il 26 giugno '97 nell'ambito del Bicentenario del Tricolore.

"Mia cara madre" è uno spettacolo che nasce dal rispetto, dalla riconoscenza e dall'amore per la storia, le sofferenze e la cultura della terra della sua famiglia e dell'intera regione emiliana. Ivana Monti dà voce ai sentimenti espressi nelle lettere degli emigranti e dei loro famigliari lasciati al paese d'origine.

E' anche un intenso viaggio attraverso la cultura del mondo popolare che ancora oggi sopravvive: l'interpretazione che Ivana affida alla lettura delle lettere traccia la regìa dello spettacolo che svolge il suo percorso sonoro e coreografico attraverso l'intervento di cantanti, musicisti, attori, ballerini che propongono canti di risaia, cori di montagna, scene del Maggio drammatico e del teatro dei burattini, balli, momenti della liturgia, musiche per banda, mentre rintocchi di campane scandiscono le ore della giornata e il mutare delle stagioni.

L'iniziativa, promossa dal Comune di Reggio Emilia con la collaborazione del Consorzio I Teatri , Società Dante Alighieri (Comitato di Reggio) con il sostegno di Coop Consumatori Nordest nell'ambito delle celebrazioni per il Bicentenario della nascita del Tricolore dal titolo "Primo Incontro dei

Reggiani nel Mondo", si è avvalsa dell'organizzazione di Rosa Cantarelli con la collaborazione di Lorenzo Tincani.
Allo spettacolo hanno preso parte il Coro delle mondine di Correggio, il Coro Matildico di Toano, la "Società del Maggio Costabonese", "I Teatrant ed Modna", l'orchestra "Come una volta", il "Gruppo Team Ballo Polisportiva Masi", le campane della Fonderia Capanni, i campanari di Novellara, le donne di Toano, il tenore Amleto Tognetti, il soprano Daniela D'Ingiullo, il pianista Alberto Salsi.
Il recital, ideato per la piazza, poi costretto dal maltempo alle volte anonime del Palasport, non ha tuttavia perso nulla della sua essenza e non è stato una rievocazione storica di un passato che non c'è più, ma la dimostrazione della validità e della continuità di alcune forme artistiche della cultura popolare. "Mia cara madre", proposto nel corso delle manifestazioni reggiane per il Bicentenario del Tricolore, ha rappresentato uno dei momenti migliori delle tante iniziative (a volte di scarsi contenuti artistici) ideate per questa ricorrenza. E', inoltre, uno spettacolo che è possibile proporre anche in teatro, grazie all'impiego di moderne tecniche di rappresentazione da tempo utilizzate in scena (uso del magnetofono, multimedialità) insieme alla presenza di attori, cantanti, musicisti, ballerini.

g.v.

Da "Mia cara madre"

S. Paolo del Brasile America
Natale 1912 anno nuovo '13

Cari Cugini,
Vi scrivo per farvi gli auguri per l'anno nuovo e per darvi mie notizie se le potete dare anche agli altri parenti.
Il settembre 1911 sono partito da Codisotto di Luzzara per Genova e da lì per il Brasile dove faccio il muratore.
La terra da lavorare era poca la paga ancora meno ma la fame tanta e i fratelli ancora di più.
Sono nato su un piroscafo di emigranti e mi hanno battezzato Mariani Cristoforo Colombo così ho pensato di emigrare ancora e di tornare a S. Paolo dove nel'87 morì di vaiolo e fu bruciato per via del contagio.
Cari cugini il viaggio sul piroscafo sono stati 33 giorni di grande sofferenza eravamo più di trecento: giovani come me e vecchi e donne e bambini tutti stipati con pochi servizi poco cibo e tanta paura. Molti piangevano, molti speravano e il mare non passava mai. Un prete di Mons. Scalabrini, padre dei migranti ci ha aiutati.
E per fortuna c'era Campogalliani da Mantova burattinaio che coi suoi burattini ci ha dato tanta consolazione.
Io che sono vostro cugino Cristoforo Colombo.

Ivana Monti con i suoi collaboratori, Rosa Cantarelli e Lorenzo Tincani.

Manno, maggio 1913

Mia cara madre,
la Nora è tornata da balia con dei bei pettorini di pizzo ma tanto belli.
Spero anche voi.
La Nora racconta di Parigi che ci fa tanto ridere: che saliva su su con i suoi scarponi che si specchiava di sotto a destra a sinistra e c'aveva due scarponi che si vergognava e invece l'hanno presa lei da balia.
Mia cara madre faccio come mi dite: raccolgo la cenere per il bucato aiuto la nonna a gramlare il pane faccio la pastella e la taglio con la ruzzelina e imparo a mungere.
Il biroccio del fieno si è rotto ma papà l'ha aggiustato così bene.
La Nerina corre come una cavalla per tornare a dare il latte al vitellino.
La nonna dice: la vaca d'é manzeu la va senza puntreau.

Manno, 24 giugno 1913

Mia cara madre,
all'alba abbiamo raccolto la rugiada benedetta di San Giovanni con un bel panno e l'abbiamo strizzata nel catino e ci siamo bagnati gli occhi. Abbiamo messo il bianco d'uova nel piatto e abbiamo raccolto le noci per il nocino.
Papà dice che la rugiada porta fortuna agli innamorati.

Manno, 5 novembre 1913

Mia cara madre,
l'Eulalia comincia a camminare e abbiamo fatto una foto che vi mando.
Archimede fa la prima è un po' birichino. Aspettiamo di ammazzare il maiale.
Cara madre la sera stiamo in compagnia nella stalla: la nonna fila con la Bepa e la Minghina, il papà lavora da falegname fa i cavagni con i vimini e i salici. Il mugnaio racconta la storia di Valestra e il calzolaio martella le scarpe e racconta della Libia e poi dicamo il rosario che la sera dei Santi ne abbiamo detti 3 e 3 la mattina dei morti prima di andare a messa.

Sassuolo, luglio 1921

Mia cara madre,
lavoro in campagna dalla mattina alla sera come operaia e, quando la sera si torna, lavoro nella stalla a mungere e poi la cena e il resto. Mi danno la paga come a un uomo 17 lire al giorno.
Mia cara madre la questione della terra è molto aspra e per le ore di lavoro e per la mezzadria.
Don Celso Lumetti arciprete di Toano difende i mezzadri contro i proprietari terrieri che non vogliono dare più il 50% perché dicono che durante la guerra non hanno prodotto.

Vercelli, Cascina del gallo, maggio 1936

Mia cara madre,
E' vero la mondina è il lavoro più duro che c'è. Si esce che c'è la luna si torna che c'è la luna.
Chinate tutto il giorno la schiena rotta le mani nell'acqua che cuociono a togleire le erbacce, mangiare solo riso, dormire sulla paglia.
La Onelia di Correggio racconta che qui 10 anni fa una bambina di 13 anni come lei si era alzata per raddrizzare la schiena il capo squasra le ha dato una bastonata così forte che è caduta nell'acqua morta.
E' finita la guerra d'Etiopia comincia la guerra di Spagna.
cara madre per la mia pena questo lavoro esagerato va bene
Ma non è umano.
Non è umano.

Intervista con Ivana Monti

Come è nata "Mia cara madre"?
L'idea mi è venuta con il pensiero nei confronti delle nostre donne, del loro lavoro e della maternità. E con il desiderio di esaltare quella che è l'arte popolare che si esprime attraverso tutto

quello che noi conosciamo, cioè i suoni: quelli delle campane, le canzoni, i canti che sono il sentimento popolare riguardo alla gioia, al lavoro, all'amore, ma anche le canzoni di lotta, canzoni di conquista sociale e di lotta politica. E poi gli spettacoli teatrali che hanno accompagnato l'immaginario della nostra gente, nei primi cinquant'anni di questo secolo: il Maggio è senz'altro un appuntamento fondamentale, epico letterario, musicale di tradizione antichissima, come quello dei paladini di Francia che ha continuato a vivere e vive in Sicilia e quindi, da un punto di vista di filologia storico artistica è importantissimo da inserire in un discorso critico. Altro sono le canzoni di lavoro specifico, quello delle mondine, attraverso la presenza fisica delle protagoniste, le mondine di Correggio, che sono state non soltanto delle lavoratrici speciali, non soltanto testimoni della povertà di un particolare momento della storia italiana, ma sono state anche sulle barricate, sociali e politiche, proprio del combattimento partigiano. Un'altra cosa che mi interessa moltissimo, sempre soprattutto dal punto di vista femminile, è il lavoro, le lotte per il lavoro. Per questa "Mia cara madre" ho affrontato le lotte per il lavoro agrario, la mezzadria e mi prefiggo di continuare un itinerario sia lavorativo sia di conquista sociale, sempre femminile, sia di lotte sociali e politiche.

"Mia cara madre" rimarrà uno spettacolo unico o continuerà?

Avrà un seguito. Il discorso sarà approfondito e continuerà: diciamo che questa è stata la prima puntata.

Anni fa aveva preso parte con Dario Fo a uno spettacolo dove interpretava canzoni popolari. In "Mia cara madre" si trova alla presenza di autentiche voci popolari: quali differenze ha incontrato?

La differenza è soltanto nella mia posizione, perché anche allora c'erano dei professionisti veri e propri di canto popolare come il Coro dei Galletti di Gallura che eseguiva i canti speciali della sardegna. Io rimasi molto colpita allora quando facevo queste canzoni e rimasi colpita soprattutto dalle canzoni politiche, cioè Avola, Portella della Ginestra. Sono venuta a consocenza di alcune pagine terribili della politica, della violenza, prima attraverso le canzoni che dai libri: ecco come la canzone è un veicolo così diretto, immediato e importante. Ringrazio tutti quelli che mi hanno educata, Giorgio Vezzani, in modo speciale, Romolo Fioroni nella sua presenza costante sia al Festival di Toano che con il Maggio. E' una tradizione che va portata avanti, che bisogna diffondere perché arriva il momento in cui l'eco ritorna indietro e si posa da un'altra parte e quindi su un altro cuore, ad un'altra mente e da quella rimbalza da un'altra per cui io davvero ringrazio il Coro Matildico di Toano, Giorgio Vezzani che mi ha

mandato a casa con tanta pazienza "Il Cantastorie" che ho sempre guardato e in cui mi sono sempre compiaciuta perché le tiritere o le filastrocche non sono mai vuote, non sono mai fini a se stesse: in una ninna nanna che narra o di povertà o di lontananza del papà oppure di immaginari, grandi, profondi c'è sempre un linguaggio semplice, popolare che sfida davvero i secoli.

(A cura di Romolo Fioroni)

IVANA MONTI

A Milano ha inizio la carriera artistica di Ivana Monti: la frequentazione dell'Accademia di arte drammatica le apre le porte dell'insegnamento (recitazione e mimo) e le permette di ripetere l'importante esperienza teatrale con Giorgio Strehler (che le aveva offerto una parte ne I giganti della montagna) interpretando nel '72 la parte di Regan in Re Lear di Shakespeare al Piccolo Teatro di Milano.

Dopo Shakespeare Ivana affrontò altri testi di autori di grande impegno come De Filippo, Majakowskj, Pirandello, Von Horvat, Gorki, Dursi, con i quali potè verificare ed esprimere quelle doti che oggi la collocano nell'assai ristretto gruppo di attrici versatili, esperta sia nel repertorio drammatico e tragico che in quello, non meno difficile, della commedia leggera e musicale: sue interpretazioni spaziano dal teatro al cinema e alla televisione.

Per la televisione, dopo le esperienze iniziali come presentatrice di alcune trasmissioni culturali come "Diapason" (per la TV della Svizzera Italiana) e "Tuttilibri" della RAI, Ivana Monti è protagonista, con Dario Fo e Franca Rame, di *Ci ragiono e canto, La mia vita con Daniela, Settimo anno, L'affare Stavinskj, L'armadio, Arabella, Delitto blu, Hai mai provato con l'acqua calda?, Vanità.* Per il cinema ricordiamo *Uomini e no, Il contrabbandiere, Io so che tu sai che io so, Falcone.*

In teatro, dopo l'interpretazione di Regan in *Re Lear* con Tino Carraro, ricordiamo *Settimo ruba un po' meno* con Dario Fo e Franca Rame, *Una madre, Fede speranza e carità.* Con Walter Chiari recita in *Hai mai provato con l'acqua calda?* e *Il gufo e la gattina.* Con Rossella Falk è l'interprete di *Applause.*

In seguito, in compagnia con Andrea Giordana, Ivana Monti effettua per una decina d'anni una serie di spettacoli applauditi in tutti i teatri italiani, brillando nella riproposta di 'classici' brillanti dimenticati della prima metà del Novecento, con *Due dozzine di rose scarlatte* di Aldo De Benedetti, testi francesi come *Fiore di cactus, Tovarich,* fino a *Tradimenti* di Pinter. Questo lavoro dell'autore inglese sancisce il passaggio di Ivana ad una nuova fase della sua carriera teatrale che manifesta un'inclinazione meditata per la drammaturgia contemporanea coniugata con la tragedia classica. Risale a circa quattro anni fa la messa in scena, al Teatro Olimpico di Sabbioneta, di un collage di testi (*Regine*) su alcune celebri figure: Medea, Lady Macbeth, Maria Stuarda, Didone e Giovanna la Pazza da *Gong* di Ludovico Parenti (lavoro che aveva già interpretato anni prima al Teatro Ariosto di Reggio Emilia) che, proprio per Ivana sta inoltre lavorando a un monodramma (*La Loca*) liberamente imperniato sulla sfortunata regina spagnola.

Ricordiamo il recital *Lontano da Berlino* proposto da Ivana Monti insieme al marito Andrea Barbato, scrittore e giornalista televisivo prematuramente scomparso nel '96, al Festival Pucciniano di Torre del Lago nel '90, dove Ivana recita Brecht e canta Weill mentre Andrea è la voce narrante.

Le interpretazioni di *Corpo d'altri* di Manfridi (con Marina Malfatti), *Sopra e sotto il ponte* di Bassetti, *Libere stanze* di Fiore (proposto anche quest'anno), stanno a dimostrare l'interesse di Ivana Monti per l'attuale scrittuta teatrale italiana confermando anche l'individuazione di uno stile di repertorio capace di coniugare la drammaturgia d'oggi con l'antica, interpretando la scorsa estate il personaggio di Clitennestra nelle *Coefore* di Eschilo al Teatro Greco di Siracusa.

Attualmente Ivana Monti propone *Poesia e parole,* letture di autori contemporanei italiani degli anni '70-'90 nelle scuole medie e superiori. Per il prossimo anno avrà inizio una collaborazione con il Teatro Stabile di Venezia: il debutto è previsto per 21 aprile '98 con un testo di Paolo Puppa, *La collina di Euridice* , al quale nel '96 è stato assegnato il "Premio Pirandello".

SUL CIGLIO DELLA STRADA

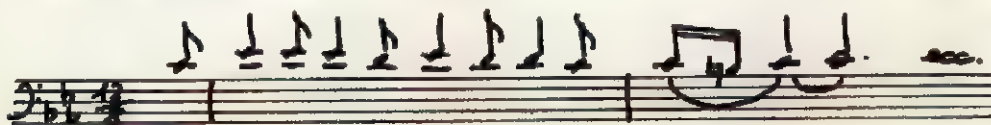
A Sandrino
e agli altri compagni
di (teatro di) strada

"...quando penso a te non posso fare a meno di vedere un musicante sotto antiche finestre che suona uno strumento sconosciuto, e lancia sonorità fredde e allucinate alle strade che ha percorso e percorrerà. Gli resta qua e là qualche segmento di gioia, ma è poca cosa."
Marco Martinelli Gabrieli

1

Se è vero, come è vero, che la cultura popolare è caratterizzata solo raramente, al contrario della lontana parente colta (1), dal lavoro sulle proprie "teoria ed estetica" (2), è anche vero che la mia - la nostra esperienza si è, in quei tempi, trovata in un territorio di confine tra scrittura e oralità, territorio ibrido, davvero sul ciglio della strada - quella del teatro.
E allora, forse non si dovrebbe, ma forse ne varrà la pena, in poche parole, di tornare su quei passi.

2

E allora, solo sul ciglio, magari, ma sulla strada ci si è stati davvero, tante volte.
E la storia è quella di un musicista colto, con studi più o meno regolari alle spalle, appartenente ad un mondo lontano da quello della cultura popolare.
Ma non è esattamente così: per storia personale e per ricerca sono stato, e sono oggi, anche se in maniera differente, legato profondamente a quella cultura - vorrei dire all'altra metà della mia cultura.
All'inizio di quella strada, all'inizio degli anni '80, è proprio sulla strada che ho iniziato (a parte una prima composizione per due sassofoni, tra jazz e minimalismo, eseguita in strada ma non particolarmente legata a questa).
Per diversi anni un duo formato da me e da Alessandro Bruno, rispettivamente alla fisarmonica e al clarinetto - strumenti tipicamente popolari, e soprattutto portatili - ha percorso le strade di città e paesi del centro Italia (talvolta in contesti organizzati, come festivals, ma più spesso come veri e propri itineranti) con un repertorio ibrido tra musica popolare e musica (colta) contemporanea. Due esempi per tutti, "Sfrisci" e "Serenata", tra l'altro i due lavori più eseguiti dal nostro repertorio di allora, che comprendeva lavori miei - come in questo caso - , di Bruno e di pochi altri. Il primo lavoro era caratterizzato da una scrittura aleatoria, tipica delle avanguardie colte, ma strutturato come variazione su un tema di un canto "a Vatoccu" umbro, un canto di mietitura, che viene chiaramente esposto all'inizio del brano.

(3)

Il secondo lavoro era caratterizzato invece da un linguaggio prevalentemente tonale, ma utilizzava anche l'inusuale (non per certa musica contemporanea) spazio (urbano) come parametro principale; si trattava di una serenata itinerante, "possibilmente notturna (molto tardi), e sotto le finestre di qualche dormiente" (4), con esplicito riferimento alle atmosfere delle serenate (notturne), frequentissime nella musica popolare. "In un caso, l'accompagnamento, il preludio e il postludio, non sono altro che la cornice in cui viene sistemata la melodia contadina, che così sta esattamente come la pietra preziosa nella sua incastonatura", mentre nel secondo "si può dire che il compositore si è impadronito del linguaggio musicale impiegato dai contadini e che lo domina con la stessa disinvoltura e perfezione con cui un poeta usa la lingua madre"(5).
Questa è la strada che, io e Sandro, si è tentato di percorrere in quegli anni.
Resta da sottolineare il riferimento, come si è visto anche strutturale, di tutti questi lavori e di alcuni successivi, alla cultura popolare, orale, contadina, dell'area umbro-marchigiana, intesa in senso linguistico-simbolico come "terra mitica, morgenland dell'infanzia, del sogno" (6).
Si devono qui sottolineare altri due aspetti di importanza strutturale nel lavoro svolto in quegli anni (7). Accennavo allo spazio inteso come parametro essenziale (strutturale) in alcuni nostri lavori. Penso sia utile, a questo proposito, accennare alla tipicità del parametro in questione in varie altre aree, più o meno contigue alla nostra, quali almeno un paio tra i momenti della musica colta contemporanea (le sperimentazioni delle avanguardie degli anni '50 e '60, e le più recenti operazioni di musica ambientale), territorio troppo esteso per affrontarlo qui. L'altro aspetto del quale vorrei dire è quello rituale. Qui le relazioni con altre aree si limitano proprio a quella con la cultura popolare, ma il discorso si fa meno chiaro e più immateriale. Certo è che, dove in quella cultura il rito è parte essenziale - etica più che estetica - di quell'agire, così l'aspetto "rituale" dei nostri lavori (se di rito si può parlare in un ambiente culturale solo in parte tradizionale come quello in cui ci trovavamo ad operare) era parte germinativa del nostro agire.
Poi, si è tornati nella sala da concerto.
E però ogni tanto se ne usciva di nuovo, e si tornava nuovamente in strada, qualche volta con un lavoro nuovo - il ciclo di "Veglia", tre complesse performances particolarmente teatrali, nelle quali azioni tipiche della cultura popolare venivano spettacolarizzate, elevate ad "agire" artistico, in netta contrapposizione alla cultura, e quindi ai sistemi sociali, politici ed economici dell'ambiente industriale ipertecnologizzato (8).
Lavori scritti, dunque composizioni, ma all'interno delle quali si andava sviluppando, tra me e Sandro, una sorta di tradizione esecutiva (orale) basata sul consenso dell'altro (9), un fattore questo alla base della tradizione orale - la cultura popolare si riprendeva uno spazio originariamente suo.

3

Oggi la strada si affaccia sporadicamente nei miei lavori, generalmente in forma di relazioni tra il suono e l'ambiente - fisico, sociale (politico), del vissuto - ; la tradizione popolare è trasfigurata, parla a voce più bassa di un tempo - "sono bisbiglii", diceva Roberto Zito.

4

Che necessita di un breve inciso, altro compagno di strada, forse più discosto, pittore, performer, artista concettuale. Nelle sue azioni di strada, da lui denominate "blitz", connotate da una dirompente carica socio-politica (10), l'artista si pone a metà strada tra il pittore, il body-artista e l'imbonitore: le sue azioni, oltre all'evento artistico in se, non prescindono mai dall'aspetto comunicazionale - da un dibat-

tito con il pubblico presente, dato l'impegno sociale alla base di tutta la sua attività; creando così una sorta di treppo urbano.

5

Tornando a quella voce più bassa, dunque, si dirà solo di un paio di miei lavori, "Abendlied" e il recente "Bon chemin", composizioni che esplorano le relazioni tra evento musicale e contesto esterno, e soprattutto il paesaggio sonoro (soundscape); il taglio strutturale è però più linguistico, o autoreferenziale rispetto ai lavori precedenti - almeno in apparenza: forse ci si è distanziati dalla cultura popolare, eppure permettendo all'aspetto rituale di affermarsi con addirittura maggior forza. Ma ormai questo è un discorso di carattere etico, e la strada si va facendo lunga, verso rapporti (critici) tra culture egemoni e subalterne - non (più) necessariamente secondo la schematizzazione popolare/colto (11).

6

Sin qui le tracce di una strada percorsa insieme ad alcuni compagni. Se sia lecito parlare di teatro - di musica - di strada non so; certo la strada è qui teatro, protagonista, talvolta persino parametro - parte strutturale del lavoro.
Spazio alternativo a quelli ufficiali, istituzionali, i meccanismi comunicativi della strada si sono dimostrati diversi: è dove non c'è struttura autoreferenziale, come negli ultimi lavori, ma si è alla ricerca di un fruitore, che si nota l'inadeguatezza del linguaggio utilizzato.
Due dati. Nel caso di Roberto Zito, sono le sue eccezionali doti di imbonitore, sia pure urbano, "postmoderno", ad attivare la reazione del pubblico, che si rende così ricettivo al messaggio dell'artista. Nel caso di "Sfrisci", ricordo personalmente, dopo un'esecuzione, il pubblico fischiettare il tema del canto "a Vatoccu" - non la ben più lunga parte aleatoria!
I due dati parlano da soli. Dove il nostro agire in strada tentava nuovi linguaggi, o almeno linguaggi distanti da quello tradizionale, è lì che si verificava un cedimento nella comunicazione. Forse non era mantenuta la "promessa di felicità"(12).
Un elemento che si ripresentava ad ogni esecuzione imprevisto (nel senso di non prescritto dalla partitura!) era la "anormalità" della nostra presenza in strada (13) - anormalità dovuta probabilmente a due fattori: il tipo di musica che veniva eseguita (in particolare le parti aleatorie); la perduta abitudine alla presenza di musicanti di strada nel contesto (non solo?) urbano - "non fu tanto il risultato di un affinamento legislativo quanto l'invenzione dell'automobile che ha zittito le voci della strada" (14).
Elemento incomprensibile, era però, all'inizio del concerto, catalizzatore nei confronti dell'attenzione del pubblico. Poi, in genere, il disinteresse aveva il sopravvento - tutto rientrava nella normalità?
Credo allora, io e Sandro, si siano sfiorati nodi centrali di varie problematiche (attuali): rapporti critici tra culture, strategie comunicazionali, non ultimi quei segnali che qualcuno mi diceva di intravedere qua e là - segnali di "un inedito rapporto tra gli esseri", diceva qualcun'altro.

Luca Miti

Note

(1) Qui si utilizza una terminologia forse differente da quella corrente per la classica tripartizione tra cultura tradizionale ("folk"), colta e popolare (si veda a questo proposito, ad esempio, Philip Tagg, "Musica popolare, innovazione, tecnologia", in "Musica/Realtà", n.13, Unicopli, Copiano 1984),

in quanto, contrariamente a quanto schematizzato dal critico, qui "popolare" si assimila a "tradizionale", "orale", "folk" o come (forse un po' genericamente) dir si voglia.

(2) Come sostenuto da, appunto, Tagg nella sua lucida schematizzazione.

(3) Il canto "a Vatoccu" era tratto dal testo di Roberto Leydi nel LP della insostituibile collana Albatros "Il Vatoccu e altri canti tradizionali - Canti popolari dell'Umbria", Vedette Records (VPA 8145).

(4) Questo era prescritto dalla partitura (manoscritto autografo, 1982).

(5) Secondo il fondamentale schema di Béla Bartòk, ne "L'influsso della musica contadina sulla musica colta moderna", in "Scritti sulla musica popolare", Boringhieri, Torino 1977, qui irriverentemente citato.

(6) Così scrivevo nel testo collettivo "Arte Immateriale Arte Vivente", Essegi, Ravenna 1994.

(7) Devo proprio a Sandro Bruno l'aver fatto riaffiorare, durante una chiacchierata in un bar, questi due importanti aspetti del nostro lavoro.

(8) Direi basilare, a questo proposito, un'altra schematizzazione, dal punto di vista prevalentemente temporale, quella proposta da Albert Mayr, in "Paesaggi ritmici e temporali", in "Conservazione", 1, Semar, Roma 1989, tra organizzazione industriale burocratica e organizzazione nel mondo rurale di alta montagna.

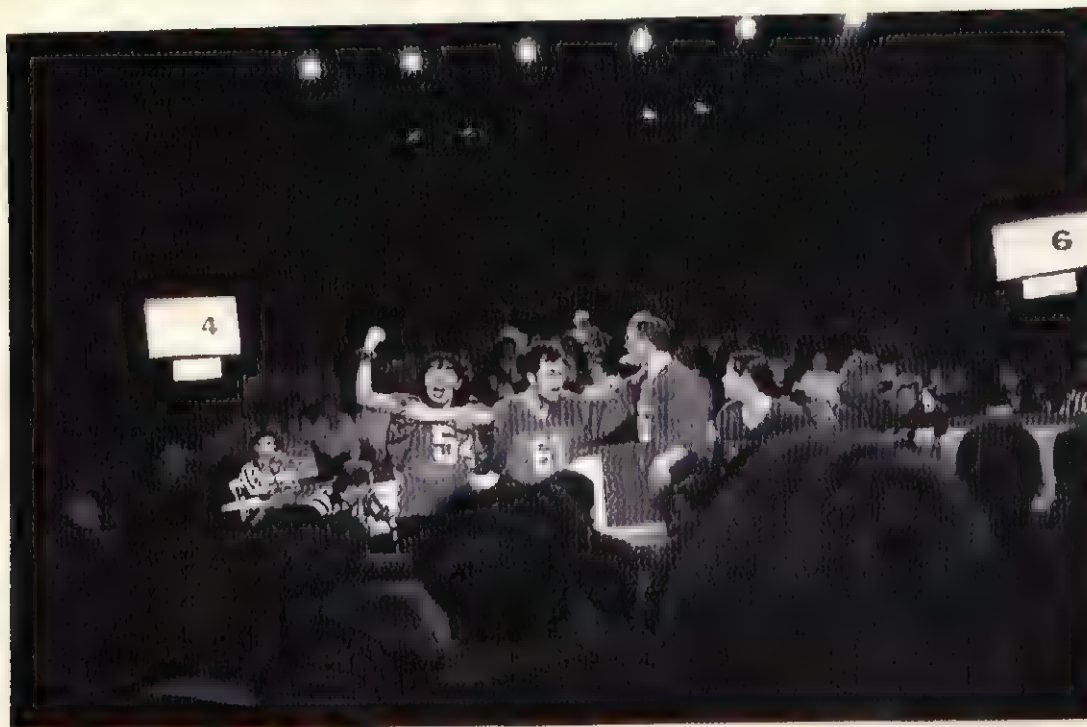
(9) Tradizione orale/improvvisazione libera: l'unico (?) aspetto comune ai due campi è questo consenso, dove nella tradizione è il consenso della collettività, nell'improvvisazione è il pool di patterns a disposizione degli improvvisatori; d'altra parte la struttura, sin troppo frequente nell'improvvisazione libera di origine colta, a "call and response", non richiama alla mente certe strutture di canti comunitari tradizionali?

(10) L'intervento consiste fondamentalmente in ciò che è dichiarato sin dal titolo del blitz, e cioè in una "Occupazione temporanea di 3m x 3m di suolo pubblico", cioè lo spazio minimo per la sopravvivenza di un detenuto politico secondo una vecchia legge antiterrorismo.

(11) Potrei rimandare, a questo proposito, al testo a cura di Diego Carpitella, "Folklore e analisi differenziale di cultura", Bulzoni, Roma 1976.

(12) "La promessa di felicità, che per Adorno costituiva il messaggio di fondo della musica leggera, sembra derivare dal piacere del riconoscimento: un riconoscimento velocizzato che porta con sé un bagaglio di connotazioni comunemente garantite." (Paolo Prato, "Musica di strada nella città: uno sguardo antropologico", in "Musica/Realtà", cit.)

(13) Il rapporto normale/anormale nel contesto "strada" è ben affrontato nel testo di Alfredo Ronchetta, Ferdinanda Vigliani e Alberto Salza, "Giubilate il teatro di strada", Cooperativa Editoriale Studio Forma, Torino 1976.

(14) R.M.Schafer, "The Tuning of the World", in Paolo Prato, op.cit.

Una fase della tournée della Nazionale italiana amatori in Francia nella primavera del '97. (Elaborazione fotografica di Gianluca Figliola Fantini)

Il "Match d'improvvisazione teatrale" è uno spettacolo nato vent'anni fa nel Québec. La documentazione che presentiamo nelle pagine seguenti è tratta dalla tesi di Laurea in Storia dello Spettacolo "Il teatro come competizione. I Match d'Improvvisazione della L.I.I.T." presentato da Enrico Maria Rinaldi per il corso di Laurea in D.A.M.S. alla Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Bologna, relatore prof. Marco De Marinis, A.A. 1996-'97. Così Rinaldi ricorda come ha conosciuto questa forma di rappresentazione teatrale:

"Vidi il primo match amatori a Bologna, alla "sala Miami" di via Sicilia 3, nell'inverno 1994-'95, accalappiato da un bigio manifestino incollato su una colonna dei portici di via Zamboni: seguii l'intero campionato. Nell'estaste successiva seguii un match estivo presso un'ex-casa del popolo di Bologna; lì conobbi Marco Marcheggiani a cui lasciai il mio recapito. In ottobre dello stesso anno mi iscrissi al corso d'improvvisazione della L.I.I.T. bolognese tenuto da Federico Palombarini. Nell'inverno '95-'96 seguii l'intero campionato amatori come spettatore e proposi al Prof. De Marinis l'argomento della tesi, ricevendo piena disponibilità. Conobbi quindi nel marzo 1996 Francesco Burroni, tuttora Presidente e socio fondatore della L.I.I.T., che in una full-immersion di due giorni mi diede le coordinate storico-geografiche della storia dei match, non solo italiana. Tornato da De Marinis ebbi il nulla-osta per iniziare il lavoro".

Rinaldi continua poi la sua ricerca assistendo a incontri e partecipando ad alcuni summit internazionali d'improvvisazione sia in Italia che all'estero.

A una breve nota introduttiva facciamo seguire una parte del primo capitolo della tesi di Rinaldi che presenta lo svolgimento del Match d'Improvvisazione Teatrale.

UNA ERESIA IN VITA

La **Lega Italiana di Improvvisazione Teatrale** (L.I.I.T.) festeggerà il prossimo 7 Aprile i dieci anni di attività. Essendo un'Associazione Culturale sprovvista di sovvenzioni istituzionali si è retta fino ad oggi grazie ai finanziamenti volontari dei propri soci e al ricavato delle sue attività. L'attività principale coincide con lo scopo dell'associazione ed è la promozione e la diffusione di uno spettacolo teatrale chiamato *match d'improvvisazione teatrale* i cui diritti sono depositati e appartengono a Yvon Leduc e Robert Gravel. Lo spettacolo è stato concepito in Québec e precisamente a Montreal nel lontano 1977. A metà tra il gioco sportivo e la rappresentazione teatrale contiene in sé tutte quelle componenti eretiche e storicamente importanti che contraddistinguevano molta parte del teatro degli anni settanta oggi rintracciabile solo con una certa perizia. La messa in discussione dello status di artista-genio, l'apertura del teatro verso nuovi spazi per cercare di raggiungere nuovi pubblici, l'invenzione di nuove pratiche sceniche e la rivalutazione dei teatri considerati "minori" quali quello dialettale e le forme da sempre più vicine alle classi emarginate dalla "cultura" ufficiale come per esempio il circo, il teatro di strada i burattinai e i cantastorie, costituiscono a diverso titolo linee di poetica scenica che fanno da ancoraggio storico del match d'improvvisazione teatrale. Nemmeno l'animazione teatrale con tutte le sue promanazioni può essere esclusa da questo breve elenco.
Nel caso del match d'improvvvisazione l'attore si mette volontariamente a nudo ma anziché ripercorrere l'apprendistato del giullare che di corte in corte deride la legge e i suoi costumi, qui l'attore si unisce ad altri attori per creare una comunità teatrale dove il messaggio poetico da inviare al re è insito nella sua pratica ed il re non necessariamente è una persona seduta sul trono ma può essere benissimo un modello di comportamento presente in molti di noi in cui l'altro viene sistematicamente escluso. Scorrendo l'elenco numeroso degli spazi toccati da questo spettacolo troviamo ben pochi luoghi che si avvalgono dell'appellativo "rinascimentale" di teatro, in omaggio alle idee architettoniche in voga circa quattrocento anni fa nel nostro continente; piuttosto troviamo: auditorium, sale, circoli culturali, ex case del popolo, discoteche, piazze, piscine, centri sportivi, centri civici, studi, cortili, giardini, parchi, fortezze, laboratori, gallerie. In realtà tale elenco trova la sua ragion d'essere principale nello stesso match d'improvvisazione che ha una struttura scenica ben precisa, la cui ideazione prevedeva uno spazio circolare. Di cosa stiamo parlando?

1.1 Racconto del match d'improvvisazione teatrale.

[...]
Dipende dal luogo, e in Italia, a seconda che siate a Milano, a Roma, a Firenze, a Bologna o a Torino potreste essere in mezzo a sole cento persone come ad un migliaio, più frequentemente in mezzo a duecento o trecento. Lo spettacolo ha un presentatore che si chiama maestro di cerimonia, dal francese *maître de céremonie*, che introduce ogni fase del gioco e aiuta a capire, specie in Italia dove i match sono ancora sconosciuti a tanti, cosa avviene in quello spazio di 6 metri per sei al centro della sala, che è delimitato vistosamente da una specie di muretto colorato alto poco meno di un metro. All'entrata in sala, dopo aver pagato ad un modico prezzo il biglietto d'ingresso, vi sarà fornito un cartoncino a 2 facce colorate ed una ciabatta, pulita ma non nuova, non serve chiediate il vostro numero perchè ne farete un altro utilizzo. Difficilmente troverete posto nelle prime file vicino a quell'area illuminata al centro, di solito sono già tutte prenotate gelosamente dagli addetti ai lavori, non vi rimarrà che sedervi nei posti rimanenti, ma se siete arrivati con una buon mezz'ora d'anticipo, qualche buon posto sarà rimasto. Se per caso vedete una zona piena di posti liberi e più ristretta delle altre, non andateci, significa che è il

retro della scena, non è il posto migliore...e nemmeno potete sedervi a ridosso del *patinoire,* così si chiama il muretto, perché quelle sedie o panchine libere sono riservate ai giocatori. La musica trasmessa dall'impianto è il sottofondo continuo di questo vostro periodo d'attesa.
Ad un certo punto il maestro di cerimonia farà la consueta presentazione della serata e dei suoi collaboratori compreso il musicista che da qualche minuto ha iniziato a suonare musica dal vivo con una tastiera. All'estero invece, succede spesso che il musicista intoni le arie di canzoni celebri e che voi, assieme agli altri, cantiate con diletto quei brani. Per primi entrano 12 giocatori con due allenatori, uno per squadra, indossano tutti una maglietta nera con una scritta bianca sulla schiena: Lega Italiana Improvvisazione Teatrale. Al ritmo di una musica incalzante il gruppo, indistintamente per i vostri occhi, compone strane figure ed esercizi. Spesso qualcuno esce dal *patinoire*, e potrebbe venire nei vostri pressi a colloquiare in maniera sicuramente non consueta: sono i 5 minuti di riscaldamento. Terminati i quali, i giocatori escono di scena per far spazio alla presentazione del personaggio determinante della serata, l'arbitro. Di solito annunciato da una musica piuttosto tetra, entra accompagnato da due assistenti, si colloca al centro del patinoire e vi saluta con un cenno d'inchino. Indossa una casacca a strisce bianco/nere e il suo fare è piuttosto deciso...a ridosso della sua entrata è immediata quella dei giocatori che arrivano scattanti presentati uno per uno con numero di maglia nome e cognome (quando il maestro li conosce personalmente anche da qualche epiteto) preceduti dagli allenatori e in primis dai capitani, di solito i più esperti. Le squadre si dispongono in fila una davanti l'altra al centro rivolte verso di voi, che spero abbiate trovato una posizione centrale, le migliori, e accolgono man mano l'entrata del prossimo giocatore accompagnando il ritmo della musica col corpo o con le mani. Quando ciascuno è al suo posto, arriva il momento clou di questa prima fase. Si fa silenzio, i giocatori si concentrano, s'intonano sulla stessa nota e con una mano sul cuore attaccano *l'inno della Lega d'improvvisazione italiana*:

Dal castello di Elsinore
Dal giardino dei ciliegi
Dal Campiello all'agorà
Si riunì la teatral nobiltà

Amleto disse scuro in viso
C'è un nuovo gioco all'improvviso
Che al testo scritto oscurerà
Il rispetto e la sacralità

All'armi corse il Bergerac
Oreste si appellò alla dignità
Ma Arlecchino disse in fondo
Improvvisando io ho girato il mondo

E chi ha voglia di rischiare
Deve essere nostro commensale
Alziamo il calice e brindiamo
A quel sogno che sarà
Questa sera la realtà

Se ora guardate l'orologio probabilmente ci sarà una mezz'oretta di ritardo sull'orario indicato nelle locandine...e l'impressione fino ad ora è di una "americanata" pazzesca...insomma...non vi convince.

Il musicista riprende forsennato, il momento d'inizio è arrivato, e guardando le maglie di due diversi colori che le squadre indossano, avete compreso le indicazioni che il maestro ha fornito nella presentazione dello spettacolo per l'uso di quei cartoncini quadrati grossi una spanna: servono per votare l'una o l'altra squadra. Le squadre ora sono sedute nelle loro rispettive panchine ai fianchi del patinoire e l'arbitro sta confabulando col maestro di cerimonia. Ad un certo punto pesca qualcosa da un urna e viene avanti in mezzo allo spazio libero del patinoire e brandendo il braccio in avanti soffia forte nel fischietto.
La musica è cessata, l'arbitro legge forte e chiaro il foglietto che ha in mano:
improvvisazione comparata che ha per tema : UNA COPPIA CHE FECE LA STORIA
numero dei giocatori: ILLIMITATO
categoria: LIBERA
durata : TRE MINUTI

Cessata la breve lettura, l'arbitro fischia di nuovo e la musica riattacca immediatamente, le squadre si alzano in piedi e si raggruppano in un batter d'occhio attorno all'allenatore che, chinato, voi riuscite solo a intravedere. Passano **venti secondi** come da regolamento e l'arbitro fischia di nuovo. La musica cessa. L'arbitro getta qualcosa per terra, segue con lo sguardo l'oggetto e poi scandisce ad alta voce: "Rosso". La squadra dei *rossi* in coro replica : "rosso".
Al nuovo fischio dell'arbitro un giocatore dei *rossi* è pronto nel patinoire ad iniziare l'improvvisazione. (*il giocatore, quasi calvo, della squadra dei rossi, dispone il suo unico ciuffo obliquamente sulla fronte e impostatissimo, pone una mano nell'immaginario panciotto, risulta a tutti chiaro che è Napoleone ed arriva anche qualche risata, forse collegata alla calvizie, ha ora una leggera flessione del busto in avanti, ed è a 3/4 del patinoire sulla destra*)
parla:

(15")

giorni...settimane...mesi...da solo qui, in questa puttana di un'isola

(30")

quando...quando sarà possibile per me...
andare a vedere... mia moglie
forse mia moglie adesso

(*compare a sinistra a 1/4, una 2^giocatrice)*

(45")

forse, forse

[risata del pubblico]

ah! mi piace tanto tanto ancora lei
(*LUI*)

(*PUBBLICO*) (*LEI*)

Amoreeee!

[risata] (1')

amore mio! Yuuuhhhuhh (*voce lamentosa*)

Josephine !

Siii...(1'15")

sei tu ?
ma perchè non ...eri.... partita ...?

perché.....così grande sai...molte ore.!
(1'30")

sono restata sola a casa e
tu sei andato a vedere l'isola

non sono andato a vedere l'isola,
per piacere....ti prego!

e perchè non sono venuta con te alloraaaa? (1' 45")

perché non avevo un posto per te

oh! sono il tuo amore!

oh darling!

sono vecchia! adesso

anche io
sono vecchio..porco [beep]

[risatona imbarazzata]

sono cambiata amore (2')

ma sei sempre la più bella per me

oh amore !

(*si avvicinano*)

come sei bello anche tu....amore..
(2' 15")

eeh come una di queste...
senti! possiamo fare adesso,
un altro bambino, noh

sono un po' vecchia , amore
per questo affare, possiamo fare un'altra
volta l'amore ma non...

Non mi ama più !

si, ma si!

Eh allora?

ma i bambini son finiti scusa! Eh!(2' 30")

o mi metto a fare....come si dice...un
(2'45")

allora cosa possiamo fare ?
una partita di calcio quii?

come di calcio,amore

è un nuovo gioco, così simpatico

(*reazione di lei*)

puttana tutta la terra
ci giochi da sola al calcio adesso!

ma sei diventato... (3')

Finisce l'improvvisazione, scroscia l'applauso, e l'arbitro fischia, l'altra squadra (blu) è immediatamente pronta:
(*entra un giocatore di uno e 90 ben piantato, pone la mano sui fianchi dopo essersi mosso, con dignità da eroe tragico stilizzato, verso il centro del patinoire, fronte al pubblico parla*)
quando si dice ..la materia informe,

(15")

il pongo bleah
il dash bleeaahhh
il legno !...quello si che è un buon materiale

(30")

e io signori... un giorno... mentre ero nella mia botteguccia...
mi ritrovai ...un pezzo di legno in mano
e voi direte "e che c'è di strano " (45")
non lo so...

[risatina]

però
questo pezzo di legno, grazie al mio lavoro, alle mie mani,
si è trasformato,si è plasmato

(1')

è cresciuto (*crescendo del 1° giocatore*)

(*compare un 2° giocatore dal basso che fa il pezzo di legno*)

aahhahhhahhha (1'15")
e voi non ci crederete signori
ma mi ha dato tanto
io che ero sterile
ho avuto un figlio

[risata]
(*il 2° giocatore si mostra molto manichino*) (1'30")
[risata]

adesso non sono più solo

con quell'imbecille di Mastro Ciliegia (1'45")
ho il mio bambino...signori (*talmente felice da risultare patetico-comico*)
è proprio il mio bambino (*lo accarezza e il 2° reagisce*)
[risata]
babbino !
dimmi Pinocchio (2')

P: senti, si potrebbe mangiar qualcos'altro 'he non siano i trucioli ?
[risata]
che cosa è successo la prima volta....
dove sei stato ieri?
sei stato a scuola ieri ?

siiiiihhhhhiii
(*cresce il naso, è una mano di un 3° giocatore che da dietro dice il contrario*)
[risata] (2' 15")
mah benedirò anche quello, non ti preoccupare
adesso tu devi andare a scuola (2' 30")
si per imparare a leggere e a scrivere
devi diventare molto più bravo
di quell'imbecille del figliolo
di Mastro Ciliegia (*assieme*)
babbino tu c'hai dei problemi
...con questo Mastro Ciliegia
[risata] (2' 45")
si, lo odio! (*irato*)
l'altro giorno...
(*impaurito e sorpreso*)
Oh babbino c'è un problema!"
(*il 3° sta usando il braccio non più come naso...ma*)
mi sta nascendo qualche altra cosa !
[risatona]
e nel punto sbagliato !
(*è infatti in mezzo al petto ora)*
[ancora risata]

Spunta fuori l'arbitro e impetuosamente soffia nel kazoo, dirigendo un preciso gesto con le mani verso la squadra dei blu! Ed un immediato successivo fischio finale dà termine all'improvvisazione. Scoppia l'applauso. Riprende la musica. L'arbitro si avvicina al tavolo del maestro di cerimonia e subito dopo, col consueto microfono il maestro annuncia bonariamente che:
"l'arbitro ha fischiato un fallo di confusione per la squadra dei blu,... il capitano della squadra chiede spiegazioni."
Il capitano entra nel patinoire e va nell'angolo vicino alla sua panchina di fronte all'arbitro che è sul lato di fondo - quello del maestro di cerimonia - dove, nella maggior parte dei casi, non ci sono spettatori.
Capitano dei Blu: " Signor arbitro buonasera, benvenuto qui a P. volevamo delle spiegazioni riguardo a questo fallo."

Arbitro: "innanzitutto il titolo era : "una coppia che fece la storia", Geppetto e Pinocchio, è una coppia che semmai ha fatto letteratura, erano due personaggi storici quelli che vi si richiedevano non due personaggi della fantasia, quale appunto Pinocchio e Geppetto. Poi. Va bene che il Match è il regno della fantasia, dell'inventiva ma un po' di aderenza ai veri personaggi, abbiamo visto Geppetto che più che Geppetto sembrava Schwarzenegger, [risata] abbiamo visto Pinocchio che più che Pinocchio sembrava un bambino handicappato, [risata] abbiamo visto un naso che sembrava più un becco che un naso, un minimo di aderenza, un minimo di riconoscibilità della storia che tutti noi conosciamo, mi sembra che..."
Capitano Blu: " vorrei rispondere perché mi sembra che ,...- prima di tutto lei potrebbe domandare ad un bambino se Pinocchio non è storia per lui,- e i bambini hanno sempre ragione, [risatina] - , secondo, le farei presente che- come si puo chiamare..? un bambino di legno? certo un po' handicappato è ! [risata]
Arbitro: " lei ha detto una cosa giusta signor capitano- che i bambini hanno sempre ragione, ebbene in questo caso , io sono un bambino, prego..(*fa il gesto di far accomodare il capitano*)".
Qualche frase musicale sottolinea la fine della querelle, l'arbitro si avvicina al lato esterno del patinoire e reclama l'alzata dei cartoncini per la squadra che preferite esclamando: "il vostro voto grazie", accompagnando la richiesta con un gesto quasi sacerdotale. Non sapendo bene cosa significhi votare, copiate i vostri vicini di posto e alzate il cartoncino. L'arbitro getta diverse occhiate alla selva colorata della sala e poi *esclama rivolgendosi all'assistente alla sua sinistra*: "rosso",
l'assistente risponde: "maggioranza",
di nuovo l'arbitro replica: "il punto va ai rossi".
Incalza la musica. Il match è iniziato, ora la squadra dei rossi è in vantaggio per 1 a 0 sugli avversari, i blu. Scoprirete più tardi che la prima giocata è stata particolare perchè composta da due improvvisazioni separate, mentre sono più frequenti le improvvisazioni in cui entrambe le squadre giocano nello stesso momento dentro al patinoire, iniziando di solito un giocatore solo per squadra, dai lati opposti, cioè quelli vicini alle loro panchine. Sono le improvvisazioni miste. Prendete i prossimi talloncini come esempio di cosa potrebbe capitare in altre improvvisazioni e provate ad immaginare...

improvvisazione mista che ha per tema : BASTA UNO SGUARDO
numero dei giocatori: UNO PER SQUADRA
categoria: LIBERA
durata: TRENTA SECONDI

improvvisazione mista che ha per tema: IL RE RIDE
numero dei giocatori: ILLIMITATO
categoria: ALLA MANIERA DI SHAKESPEARE
durata: CINQUE MINUTI

improvvisazione mista che ha per tema: LA PAROLA D'ORDINE E' "TUTTO QUELLO DI CUI HO BISOGNO E' UNA DOCCIA CALDA E UNA BUONA BIRRA"
numero dei giocatori: ILLIMITATATO
categoria: ALLA MANIERA DEL CINEMA WESTERN
durata: SEI MINUTI

improvvisazione comparata che ha per tema: SEPARAZIONE
numero dei giocatori: ILLIMITATO
categoria: NARRATORE ATTORE
durata: TRENTA SECONDI
Qui una squadra ha 30 secondi per raccontare una storia collegata al tema, nei successivi 2 minuti l'altra squadra deve svolgerla in azioni con i personaggi.

improvvisazione mista che ha per tema: CRESCITA ZERO
numero dei giocatori: ILLIMITATO
categoria: ALLA MANIERA DI BERTOLT BRECHT
durata: CINQUE MINUTI

improvvisazione mista che ha per tema: E' STATO SMARRITO UN BAMBINO
numero dei giocatori: ILLIMITATO
categoria: IMMOBILE
durata: CINQUE MINUTI
Pena il fallo, i giocatori devono improvvisare stando fermi come statue nelle loro posizioni. Se vogliono cambiare espressione o quant'altro devono "annullare" la loro posizione chinandosi sotto la soglia visibile del patinoire e rialzarsi successivamente nella nuova posizione voluta.

improvvisazione mista che ha per tema: FURTO AL SUPERMERCATO
numero dei giocatori: TRE PER SQUADRA
categoria:ESERCIZI DI STILE
durata: A DISCREZIONE DELL'ARBITRO
Viene fatta ripetere la storia creata con la improvvisazione iniziale (che viene generalmente recisa dall'arbitro non appena tutti e sei i giocatori richiesti sono entrati) in diversi stili, cioè le improvvisazioni successive devono mantenere intatti ordine di entrata e finalità dei personaggi modificando lo "stile" di recitazione. Gli stili possono essere i più svariati, per es: alla maniera di G.Feydau, stile timido, alla maniera dei film di Star Trek, stile euforico, alla maniera di Tinto Brass, stile Danza classica, etc...
Questi sono solo alcuni esempi di "stili" di improvvisazioni, ognuna richiede un'abilità diversa. Ho trascurato volutamente di inserire un tipo d'improvvisazione che spesso è il clou della serata. Facciamo un passo indietro.
Il primo tempo del match è già terminato, le squadre sono andate negli spogliatoi/camerini e voi avete potuto alzarvi e andare a bere qualcosa al bar o a fumarvi una sigaretta, poiché in sala non è permesso. Parlando di quello che avete visto con i vostri conoscenti vi accorgerete che non tutte le improvvisazioni sono "riuscite bene" e che qualche giocatore vi è piaciuto più di altri. L'intervallo è volato via...le squadre fanno ingresso in campo preannunciate dal suono della sirena, la stessa che suonò all'inizio. E' il secondo e ultimo tempo di 40 minuti.
Dopo le prime tre improvvisazioni ecco la prossima:
improvvisazione mista che ha per tema: VITA RURALE
numero dei giocatori: ILLIMITATO
categoria: IN RIMA
durata: QUATTRO MINUTI
Un mormorio di stupore si spande per la sala. In rima?! L'attesa si fa rovente quei 20 secondi vengono bruciati, un nuovo fischio dell'arbitro e i giocatori sono pronti. Entrano dalle due parti il N.37 dei Blu a destra e il numero 18 dei Rossi a sinistra.

(entrano il numero 18 blu a destra e si mette a mungere mentre il n. 37 a sinistra sta spalando con un badile)

(n.18 rosso) *[pubblico]* *(n.37 blu)*

Queste giornate sono così piatte
sempre qui a mungere il latte

La nostra vita è come quella di un ameba
noi...servi della gleba

[risatona e applausi]

ma forse è il momento di operare un cambiamento
eeh è da un po' che ho questo sentimento
vedi! Ho deciso di comprare due buoi
coi soldi tuoi

anch'io sono sgomento e auspico un cambiamento
perché questa storia non ha mai fine
ora io mungo il latte e te spali il concime

[risatona e applausi]

(i due si scambiano la posizione in scena)

Ahi ahi che vita infame
stare qui a spalar letame

[risata]

Io ho una nuova teoria

(si avvicinano entrambi al centro della scena)

e te la dico così
come fosse una poesia:
(stende il braccio a mo' di cantore)
"Se vuoi andare lontano
devi coltivare il grano"

[risatona e applausi]

Te m'hai detto di comprare altre mucche
ma vedi, facciamo contente anche loro
compriamoli un bel toro

[risata]

(ammiccano al sottotesto con le dita e gli occhi maliziosi e il 18 si allontana un momento verso le mucche ma il 37 lo richiama)

L'idea dei buoi però, non la lascerei andar tanto via
ascolta l'opinione mia
per adesso, cosa vuoi, noi siamo in due
al massimo io posso arare e te fare il bue

(rimangono entrambi sopresi dalla battuta e tentennano sul da farsi, il pubblico comprende la difficoltà prolungata,2-3 secondi)

[risata con applauso prolungato]

Stai attento e ascolta la mia missiva
io faccio l'aratro e si fa una bella cooperativa
(il 37 acconsente e il 18 si inchina quasi carponi davanti a lui pronto ad arare)

OK vai
OOHH, vai

(il 37 dà un calcio nel sedere al 18 che non va avanti)

aratro!

Ehh? *(si volta all'indietro e leggermente si rialza)*

eh corri

eh corri cheeee dopo ti dò i porri

(il 18 si inizia a muovere e il 37 lo segue anche quando il 18 svolta a destra)

Oh Santa Giuseppina di Gibilterra

come l'è duro arare la terra!

(intanto continuano a girare)

Lo sai perché io dico che ci vuole del coraggio

per lasciare un'attività basata sul formaggio

(il 17 si ferma e rialzandosi si gira)

eh allora, senti, io mi sono quasi fatto male

o chiami il dottore, o se no coi soldi dei bovi ci si compra un trattore

[risata]

(il 17 si immobilizza col braccio a mezz'aria ma il 38 non riesce a controbattere *una difficoltà che il pubblico comprende)*

[ancora risata]

(*entra un terzo giocatore dei rossi da destra velocemente, n.62*)

N.62: Salve ragazzi son Mario

sono il veterinario

[risata]

Guardi

[risata] *(per l'entrata di un quarto giocatore, rosso n.30, che si mette a destra immobile a ruminare)*

(gli si avvicina il n.18 e gli guarda il muso)

lo vede questa bestia che gli viene fuori una goccia

è che il mio collega esagera quando gli strizza la boccia

[risatona con applauso prolungato]

è capace di andare con il porco

Fischio dell'arbitro: termine dell'improvvisazione.

L'impressione è che questi giocatori siano eccezionali! Ma come fanno? E' iniziato il contagio.

Sono ben sedici i falli che l'arbitro può sanzionare ai giocatori e sono tutti indirizzati a evitare un comportamento scorretto, teatralmente parlando. Possiamo citare a mo' di esempio il fallo di *istrionismo*, quello di *rudezza eccessiva* o quello più plateale di *mancanza d'ascolto* che descrivono già, coi loro nomi, alcune infrazioni da evitare. Ben comprensibile diventa allora la difficoltà del gioco che nel corso degli anni ha eretto un codice molto stretto dei comportamenti scenici dei giocatori e nel quale non è affatto detto che chiunque, anche un buon attore con anni di esperienza teatrale, riesca a sentirsi a proprio agio.

La risposta che questo spettacolo ottiene dal pubblico è diversa da persona a persona e può essere sprezzante come quella dell'uomo di teatro paludato che sminuisce questa pratica scenica come la volpe con l'uva o può arrivare ad un contagio immediato che diventa sempre più irresistibile fino a coinvolgere la persona nella reale pratica di gioco.

Fin dall'inizio fiorentino nel 1988, vista la reale difficoltà del gioco, la L.I.I.T. ha dovuto rinforzarsi per poter presentare questo spettacolo in pubblico ed ha cominciato ad organizzare dei corsi di improvvisa-

zione per quanti volessero accettare la sfida che il gioco loro impone. Oggi contando le persone che sono "cadute nella rete" negli anni si sorpassano ampiamente le mille unità sebbene gli attori professionisti abbiano rappresentato nel complesso solamente un quindici-venti per cento. A parte le ragioni della volpe l'attore professionista ha anche una ragione in più per non accettare la sfida: non è redditizia. Infatti coloro che tuttora giocano i match non campano con questo spettacolo ma campano su altri spettacoli meno onerosi (il match d'improvvisazione costa perché impiega in una sola serata ben diciannove persone) e sui corsi di improvvisazione finalizzati a questo spettacolo del quale i pionieri italiani sono diventati oggi dei veri e propri maestri.

L'attività principale si articola in ben cinque città italiane dove esistono delle sedi parzialmente autonome della L.I.I.T.: Milano innanzitutto, poi la storica Firenze fucina degli inizi, poi in ordine di importanza Roma, Bologna e la più giovane Torino. Ogni città organizza dei veri e propri campionati in cui vengono ospitate le squadre provenienti dalle leghe sorelle e le stagioni partono in autunno per terminare in primavera. Inoltre i campionati possono distinguersi in due livelli, quelli professionistici e quelli amatoriali. Il livello artistico è direttamente conseguente ma il livello "agonistico" è inverso, di solito i più agguerriti sono i meno esperti che non si fanno pregare nel mettere in difficoltà l'avversario. Un'altra differenza importante riguarda il codice di quella che viene ambiguamente chiamata la cornice dello spettacolo; mentre nei campionati professionisti ad ogni spettatore viene fornita una ciabatta da scagliare sulla scena durante un'improvvisazione fiacca o poco avvincente questo rude utilizzo del libero arbitrio da parte dello spettatore è stato abolito per i campionati amatori. Parlando di cornice dello spettacolo dimenticavamo di descrivere la scena. I giocatori indossano maglie da squadra sportiva ricalcata dall'hockey su ghiaccio così come le bande verticali bianche e nere della divisa dell'arbitro. Normalmente lo spettacolo non viene fatto nei teatri italiani ma in sale di diverso tipo dove è possibile montare il *patinoire*. Questo spazio è l'accento che caratterizza più di ogni altra cosa lo spettacolo poiché necessita di un accerchiamento del pubblico che rende il gioco vivo e inimitabile. Non è possibile realizzarlo col palcoscenico all'italiana.

Inoltre non va dimenticato il collegamento internazionale che la L.I.I.T. ha saputo consolidare nel corso degli anni. Il gioco ha in effetti unito più volte squadre provenienti da diversi paesi del mondo. Provenendo i fondatori dal Québec, la provincia più indipendentista dell'intero Canada che ha come lingua ufficiale il francese, il gioco è stato poi esportato nell'area francofona mondiale. Attualmente gli stati che fanno parte del Comitato Internazionale Leghe d'Improvvisazione (CILI) sono la Francia, il Belgio, la Svizzera, l'Italia e il Québec. Grazie a questa internazionalizzazione del gioco si sono raggiunti in passati dei traguardi importanti come lo svolgimento dei Mondiali di Improvvisazione. Fino ad oggi ci sono stati cinque edizioni: Montreal 1985, Parigi 1986, Ginevra-Losanna 1988, Bruxelles 1990 e Montreal 1992. Da allora i problemi economici si sono fatti sentire e non è stato più possibile organizzare la sesta edizione. Tuttavia l'autunno del 1998 (Ottobre?) dovrebbe, il condizionale è d'obbligo, vedere i sesti campionati del Mondo di match d'improvvisazione teatrale svolgersi nel nord della Francia e precisamente a Lille. Per chi volesse tenersi informato il sito Internet su cui leggere le novità internazionali è:

http://www.infoform.ch/ALEA

ALEA, una sigla scelta per il valore semantico di rischio, è anche il nome del progetto internazionale per un centro di ricerca documentazione e produzione dell'Arte dell'Improvvisazione che le leghe vorrebbero realizzare. La sede, la struttura e le modalità di avvio sono ancora da determinare e dipendono in gran parte dalla mancanza di sicuri sovvenzionatori. La L.I.I.T. in questo settore merita un ulteriore plauso poiché, successivamente alla sua partecipazione ai mondiali di Montreal del 1992 - in cui si classificò terza battendo la Francia ma dovendo improvvisare in francese - è riuscita a portare sul suolo italiano diversi colleghi stranieri. Fu in occasione di *Elbaimprofestival* nell'Estate 1996 dove per venti

giorni, musicisti, danzatori, teatranti, registi, coreografi, improvvisatori in ottava tutti aventi come minimo comune denominatore l'amore per l'improvvisazione si sono riuniti per rendere spumeggianti le notti elbane. Lì abbiamo potuto ammirare la convergenza poetica dell'improvvisazione in ottava rima e delle tecniche teatrali della L.I.I.T. nella suggestiva cala di Marciana Marittima. A far da contraltare ai giocatori di match erano Mauro Chechi e Ennio De Santis, maremmani doc che non disdegnano di mischiare la loro verve arcaica con quella più sportiva dei giocatori della L.I.I.T.. Questa volontà ha permesso di tenere tuttora in repertorio *Il Cantastorie improvvisa,* spettacolo dove l'alternarsi dei due codici consente allo spettatore di saper apprezzare sia le secolari che le più giovani tecniche dell'improvvisazione.

Elbaimprofestival si spiega col fatto che da diverso tempo la L.I.I.T. ha allargato il suo orizzonte artistico e produttivo a tutto il campo teatrale. Oltre a fare produzioni di teatro-danza a Colle Val d'Elsa (Siena), sia a Milano che a Firenze diversi improvvisatori si sono confrontati con misure spettacolari più tradizionali dove il tessuto spettacolare rimane fisso di sera in sera. Attualmente in repertorio sono *Yuri* con Bruno Cortini, *Esercizi di Stile* con Francesco Burroni, Daniela Morozzi e Luigi Mosso nonché forse il più strepitoso *Nati per inciampare* con Giovanni Palanza e Roberto Grassi per la regia di Paolo Migone.

Per chi volesse informazioni precise sulle attività e sui campionati in corso di svolgimento ecco due recapiti:

LIIT Milano, via Brofferio 2, tel 02/33220607

LIIT Roma, viale Eritrea 120, tel 06/86322438

Enrico Maria Rinaldi

CRONACHE DAL TREPPO E DINTORNI

(Disegno di Giuliano Piazza)

VII

ATTIVITÀ DELLA COMPAGNIA "IL CAMPO"

Messa in scena della commedia musicale "NA VOTA SI CUNTAVA" (vecchie storie) di Giuseppe Mandica, con interpretazione e regia dello stesso autore con uno studio approfondito sulla "Ballata ru Sceccu" (Dell'asino) dove racconta la leggenda di questo ballo praticato in molti paesi della Calabria e nell'America Latina. Con l'ausilio del cantastorie che narra la vicenda e poi la fa vedere attraverso gli effetti speciali e con il ballo dell'asino con i fuochi pirotecnici, riscuotendo molto successo. Rimessa in scena della tragedia "STRAGE A PENTIDATTILO", con la regia ed interpretazione del Mandica, richiesta dall'assessore alla cultura del Comune di Montebello Ionico, paese natio del barone Bernardino Abenavoli del Franco, con ottimi risultati.

I lavori hanno avuto l'interpretazione di: Claudio Bova attore caratterista con tanti anni di esperienza, Valeria Mandica che ha dato atto delle sue qualità artistiche, Mimma Sgarano, Santina Borrello, Francesco Mandica che dall'età di otto anni ha calcato il palcoscenico, formandosi con un corso di dizione e recitazione, ha dato atto della bravura come attore e musicista, Francesco Cotroneo, Antonella Morabito, Giampiera Cotroneo ed il bravo tecnico Armando Rocco, coadiuvato dai bravi musicisti Roberto Cetina al Sax, Antonio Laganà alla chitarra e mandolino, Maria Cassone al clarino, Andrea Romano alla chitarra, Vincenzo Galiera e Angelo Costa all'organetto e tamburello; costumi di Marianna Furci, trucco e presentatrice Maria Antonietta Mammola.

SESTO TROFEO NAZIONALE DI POESIA POPOLARE SICILIANA "TURIDDU BELLA"

Il Centro Studi di Tradizioni Popolari "Turiddu Bella" (viale Teocrito 19, 96100 Siracusa, tel. 0931/60571) ha indetto il sesto Trofeo nazionale di poesia popolare dedicato alla memoria del poeta Turiddu Bella. La premiazione è prevista per il mese di maggio '98. Il Centro Studi Turiddu Bella, presieduto dalla figlia del poeta, Maria Bella Raudino, ha curato il terzo quaderno dello studio critico del poeta catanese scomparso nel 1989, che presenta una serie di inediti riguardante la sua produzione sociopolitica, con interventi di Salvatore Di Marco, Giuseppe Cavarra, Giuseppe Giulino e Rino Giacone.

Il 2° raduno nazionale di poeti improvvisatori cantastorie che quest'anno, come si aspettava, si è incrementato rispetto l'anno precedente, sia in numero che in esibizione, il 27 luglio a Campo Calabro e il 28 a Mossorrofa. Hanno preso parte i poeti: Giuseppe Mandica, Biagio Megali, Antonino Visalli, Anita Visalli di 13 anni, Antonino Visalli del 1927, Michelangelo Oteri, Stefano Micalizzi, Antonio Raciti, Antonio Focà, Cosimo Midili, Giorgio Busceti, Mimmo Faella.

Il direttore della compagnia "Il Campo" nonché organizzatore, vista l'attenzione con la quale il pubblico ha seguito questo tipo di raduno, è ben fiero di esportarlo oltre i confini della sua provincia, per l'unico motivo ed interesse, non certamente economico, ma principalmente allo scopo di indurre nella mente dei giovani quest'arte in via d'estinzione o per meglio dire, già estinta.

Vi può sembrare esagerato il motivo, ma purtroppo è così, basti pensare che è un'arte non si può insegnare, si può soltanto migliorare, approfondire, essa deve essere innata e bisogna esternarla fuori e noi gliene diamo la possibilità. Peccato che chi ha quest'arte se la porta nella tomba, ecco la straordinaria, la grande bravura e arte di creatività che primeggia nell'essere umano:

riuscire a comporre versi in terzina, quartina, sestina ed ottava rima "a frasi e nesci" (imput and autput; per meglio specificare; quando vi è un dialogo a due, l'uno deve iniziare la rima con vocale e consonante dove chiude l'altro, ad esempio sestina: Giuvini schetti chi non vi maritati/ vi pregu li cunsighi mei sintiti,/ assai vi cumbeni mi li scultati/ quantu vi parru 'n pocu di li ziti./ Vi parru cu tantu affettu e simpatia/ Essendu lu matru di la poisia./ Pighiati nu sceccu cchiù sceccu chi sia/ chi travaghia 'nta vita senza noia,/ travaghia pi iddhu e puru pi tia/ ma all'urtimu voli qualchi gioia./ Faci l'amuri 'nta staddhi e vineddhi/ voli puru iddhu i sò sceccareddhi.

E così è la terzina, quartina ed ottava, certamente a livello di professionista dell'improvvisazione, o meglio, quando è farina del proprio sacco. Pensate che non l'ho potuta insegnare a mio figlio, che oltre ad essere un bravo attore e fisarmonicista e fino dall'età di otto anni mi accompagna nei canti d'improvvisazione in tutta Italia e specialmente nella ricorrenza del carnevale, dove mi esibisco con il costume classico di poeta nelle piazze e locali improvvisando terzine per circa 8-10 ore al giorno. Nel 1992 mi accompagnò nella tourné in Canada e Stati Uniti d'America.

Pensate quanto è importante questo raduno che ogni anno a cavallo fra luglio e agosto organizza Giuseppe Mandica essendo un conservatore degli usi, costumi e tradizioni di un popolo, il quale fa parte del consiglio nazionale dell'E.N.A.T. (Ente Nazionale Arti e Tradizioni).

Quanti volessero partecipare potrebbero mettersi in contatto con il Gruppo con sede in via Sacerdote Scopelliti 41, 89052 Campo Calabro (Reggio Calabria), tel. 0965/ 757314.

Giuseppe Mandica

P.S. Improvvisata in brevissimo tempo la storia della nascita di Gesù Bambino in ricorrenza del presepe vivente ad Ortì e cantata in diverse frazioni del comune di Reggio Calabria. Si da un annuncio:

Ora vi cantu si vui m'ascoltati/ chiddhu chi succiriu a l'anno zeru, / ristati'n pochiceddhu stralunati/ e lu fattu a vui non vi sembra veru./ Difatti 'nta dhi iorna succiriu/ chi Cesare Augusto lu decratau/ un csimentu, c'ognunu si scriviu/ e ognunu 'nta so città riturnau./ Anche Giuseppe di la Galilea,/ di la città di Nazaret'nchianau,/ a na città i David versu la Giudea/ chi Betlem precisamenti si chiamau.

FOLA FOLA MÈ DIRÓ
LA PIÙ BELA CHE MI SÓ

Mantova, 16 agosto, piazza L. B. Alberti

Testo teatrale a cura di Enzo Lui con Katia Tonini e Enzo Lui e il coro delle Contrade di Prova di San Bonifacio e il gruppo "El Paiar".

IN ATTESA
DELLA CATASTROFE

Roma, Teatro Flaiano, dal 7 al 26 gennaio

Testo di Stefano Benni, regia di Laura Poli Lucia Poli

Con Lucia Poli, Laura Kibel e Maurizio Fabbri.

VA DOVE
TI PORTA IL PIEDE...

Tante piccole storie, drammaturgiche mute, racconti musicali; l'unico filo conduttore di questo spettacolo è il corpo di Laura Kibel che recita utilizzandone ogni sua parte, piedi, mani, ginocchia e altro.

La Pe-Dante Commedia

Teatro di figure in cui i burattini sono i piedi e le ginocchia, testi tratti dalla Divina Commedia. Durata 55' minuti per pubblico adulto e seduto.

Synphonia Buffa

Lezione-concerto per le scuole sulla storia degli strumenti musicali dall'età della pietra ad oggi. Trenta strumenti in scena suonati e raccontati con scambi di costumi, immagini, pezzi di concerti dal vivo e interazione. Didattico, da palco, dura un'ora.

Versione per elementari e versione per medie.

Bindo del fu Vanni, usuraio

Spettacolo di piedi e ginocchia tratto da un episodio di usura accaduto nel 1300 a S. Miniato. Prodotto da "La luna è azzurra", di grande attualità e impegno sociale.

Durata: 45'.

(Laura Kibel, via Meropia 63, 00147 Roma, tel./fax 06/5121917).

PROMOBUSKERS

Promobuskers è un'associazione interculturale, senza scopi di lucro, con lo scopo di promuovere la conoscenza e la divulgazione delle tradizioni artistico-musicali (canto, danza, teatro, folklore) popolari extraeuropee, con particolare attenzione ad Africa, Asia ed America Latina, favorendo la costituzione di gruppi che perseguono tali tradizioni, organizzando incontri, feste, spettacoli, dibattiti.

Ha realizzato il catalogo "Promobuskers. Musica dal Mondo", a cura di Barbara Lerizza, con schede e fotografie degli artisti aderenti.

Oltre a CD audio e CD Rom è disponibile anche un video clip dei gruppi musicali della Promobuskers della durata di 30'

(Promobuskers c/o COE Comunicazioni, via Lazzaroni 8, 20124 Milano, tel. 02/6696258-0368/3536351, fax 02/66714338).

CIGARINO DA REGGIO

Dante Cigarini, contastorie, busker e burattinaio di professione con la sua "Scatola magica", ha ampliato il suo repertorio. Oltre che scrittore di favole, ora "Nelle vesti di giullare/trovator cortese narra antiche leggende medioevali accompagnandosi con la Piva Emiliana ed intrattiene il pubblico con improvvisazioni comiche e giocoliere".

(Tel. 0522/345231-0336/378257)

TERRA VENTO FUOCO TEATRO

La Compagnia reggiana formata da Caterina Lusuardi, Aronne Ferrari, Massimo Magliola propone una serie di animazioni con i trampoli.

La Parata

I trampolieri, attraversando strade e piazze, con bandiere, fuochi e indossando magnifici costumi, divertono e stupiscono un pubblico più occasionale che pagante. A dar loro sostegno giungono da lontano: musici, clown, acrobati e giocolieri.

Giochi e feste per scuole materne ed elementari

Interventi sui trampoli e/o conduzione di giochi di gruppo.

Horaubat

La strega Eufrasia trasforma tutto e tutti!

Tra balli, duelli, mangiafuoco e giochi in un vortice tra il comico e il drammatico riusciranno i trampolieri a fuggire dalle magie di Eufrasia? Sorprese a non finire e finale a mozzafiato. Questo spettacolo è stato ampiamente collaudato con più di cento repliche sulle piazze d'Italia e non solo.

Con musicisti o basi registrate. Durata: 1 ora.

Il Medio Evo tra noi

Interventi "altamente" spettacolari con buffoni, cavalieri, streghe e gran dame.

Indicato per feste e cene medievali. Durata: 2 ore.

Statuari

Immagini plastiche che giocano fra immobilità, lentezza e movimento, che affascinano, inquietano, stupiscono e divertono. Indicato per sfilate di moda, mostre, fiere, cene e feste. Durata: secondo richiesta.

La lettura dei Tarocchi

La cartomante mescolerà le carte e... usciranno i trampolieri, il vostro futuro sarà magicamente rappresentato!

La prova dei trampoli

Negli anni, ormai, più di 2000 persone hanno provato i nostri trampoli (mai nessuna sirena è accorsa). In un clima di "rischio calcolato" grandi e piccini, divertendosi, hanno messo alla prova le loro doti acrobatiche.

Laboratorio di uso e costruzione dei trampoli per scuole, gruppi del tempo libero, ecc.

(Per contatti: Massimo Magliola, via dei 2 Gobbi 3, 42100 Reggio Emilia, tel. 0522/455223-0347/2723686, fax 0522/324016)

NOTIZIE DAL CAMPO DI MAGGIO

VI

IL CENTRO TRADIZIONI POPOLARI DI POLVERIGI

Il Centro Tradizioni Popolari di Polverigi (Ancona), che si avvale della determinante collaborazione e direzione di Gastone Pietrucci, da anni ricercatore e componente del gruppo "La Macina", lega il suo programma al ciclo calendariale del Maggio, oltre all'organizzazione del "Monsano Folk Festival".

Il 30 aprile si è svolta la settima edizione di "Aspettando il maggio..., manifestazione, rito e festa popolare nell'ultima notte di aprile fra serenate, fiori, "maggi", "sambuchi" e profumi di antiche osterie". Dalle ore 20 alle 24. il programma prevedeva vecchie serenate e motivi tradizionali eseguiti dai gruppi presenti nelle vecchie taverne e poi, in forma itinerante, nelle vie e nelle piazze di Polverigi. A conclusione della serata, "Concerto al maggio" con la partecipazione di "Cole" il cantastorie (Marche-Emilia), l'Orchestrina del Torrione (Jesi), La Macina (Marche), Fratelli Mancuso (Sicilia), Canzoniere Piceno-Popularia (Marche), As-sur-d (Campania), Uva Grisa (Romagna).

A Morro d'Alba, il 16-17-18 e 31 maggio, ha avuto luogo la quindicesima festa del "Cantamaggio", canto rituale di questua. La manifestazione si è aperta con l'addobbo dell'albero del maggio da parte dei bambini della scuola materna e la partecipazione de "La Macina". E' seguito poi il Concerto per il "maggio" (con "La Macina" e "As-sur-d") e il Cantamaggio con la partecipazione dei gruppi invitati per il canto di questua eseguito di casa in casa, in tutte le contrade di Morro d'Alba e dei paesi vicini. Altri momenti della giornata (18 maggio) hanno visto l'esibizione di numerosi gruppi e il corteo dell'Albero del Maggio piantato nella piazza del paese.

La Festa del Cantamaggio si è conclusa domenica 31 maggio con il rogo in piazza dell'albero del maggio.

LA TRADIZIONE DEL MAGGIO

La XIX edizione della Rassegna Nazionale, promossa dal Centro Tradizioni Popolari della Provincia di Lucca e dal Comune di Villa Minozzo, si è svolta dal 5 luglio al 31 agosto in alcune località della Toscana e dell'Emilia.

Hanno partecipato le seguenti Compagnie:

Toscana

Coreglia-Fabbriche di Vallico (1 rappresentazione)

Piazza al Serchio (9)

Gragnanella-Filicaia-Casatico (5)

Gorfigliano (6)

Pieve di Compito (1)

Partigliano-Valdottavo (2)

Montignoso (1)

Emilia

Frassinoro (3)

Romanoro (4)

Costabona (2)

Asta (2)

Il 24 agosto si è svolta a Villa Minozzo la rassegna finale delle compagnie emiliane.

TEATRInSTRADA '97

Alla rassegna organizzata a Bagnolo in Piano (RE) dal Teatro Unoporuno di Daniel Chiari, dalla Fondazione Famiglia Sarzi e dal Comune di Bagnolo in Piano, ha preso parte la Compagnia "Monte Cusna" di Asta che il 20 giugno ha presentato il Maggio "Almonte".

CAPANNORI in... FESTIVAL

Il Comune di Capannori, la Provincia e l'APT di Lucca, la Regione Toscana e il Banchetto Musicale hanno organizzato la XII edizione di "Capannori in... Festival" da maggio a novembre in alcune località della provincia lucchese.

Alla rassegna, che aveva per tema "Vox: percorso nella vocalità tra antico e moderno, sacro e profano, musica, cinema, teatro e poesia", ha preso parte la Compagnia del Maggio "P. Frediani" di Buti che ha proposto anche il canto in ottava rima. La Compagnia di Buti era formata da Andrea Bacci, Enrico Baschieri, Mario Filippi, Annalisa Lari, Nello Landi, Enrico Pelosini.

MACBETH

Con un nuovo testo di Romolo Fioroni, "Macbeth", liberamente tratto dall'omonima tragedia di William Shakespeare, la "Società del Mag-

TeatrinStrada '97: la compagnia "Monte Cusna" di Asta.

C.R.T. Teatro dell'Arte: la "Società del Maggio Costabonese".

gio Costabonese" ha partecipato alla rassegna Teatro Festival Parma '97. Il testo è stato presentato alla Fondazione Magnani Rocca il 6 e il 21 settembre.
Con "Macbeth" la compagnia di Costabona è stata invitata anche alle manifestazioni "Shakespeare a Milano": la recita si è svolta al C.R.T. Teatro dell'Arte il 7 dicembre.

MEDEA

Nel corso della rassegna "Mito. Di Nuovo Cinema" (novembre-dicembre) il Cinema Rosebud di Reggio Emilia ha presentato "Medea. Un Maggio di Pietro Frediani" di Paolo Benvenuti. Il film, della durata di 45 minuti, realizzato nel 1972 per i Programmi Sperimentali della RAI, documenta l'opera di Pietro Frediani (1775-1852) interpretata dagli attori di Buti.
Anche se il movimento scenico del Maggio ci sembra condizionato dalle esigenze tecniche di ripresa del regista, "Medea" è un documento importante per la storia della Compagnia di Buti e per il Maggio toscano.
Grazie alla collaborazione di Nello Landi ci è possibile ricordare i personaggi e gli interpreti di "Medea":
Corriere, Ermindo Bernardini
Giasone, Dolando Bernardini
Medea, Bianca Bernardini
Licisca, Arduina Del Ry
Re Creonte, Fernando Bernardini
Glauca, Giuseppina Baroni
Eumelo, Nello Landi
Guardie, Dino Landi e Gino Berti
i figli di Medea, Rossella Bernardini e Mario Filippi.

MORESCA
images et mémoires
du Maure

Il 10 luglio '98, presso il Museo della Corsica di Corte, sarà inaugurata una mostra sui rapporti storici e culturali tra i Mori e i Cristiani nell'area mediterranea da un punto di vista antropologico.
Fra i vari aspetti presi in esame dall'esposizione, quelli propri della letteratura cavalleresca sui Mori e i Cristiani, con particolare riferimento alle Moresche che in Corsica offrono diversi temi propri del teatro popolare. Per quel che riguarda l'Italia, la mostra documenterà il Maggio dell'Appennino tosco-emiliano e l'Opera dei pupi siciliani.
Questi i temi dell'esposizione:
La storia: due mondi a confronto
L'epopea: una finzione in forma di scacchiera
Feste e immagini: la diffusione del sapere
Dalla corte al villaggio: appropriazioni popolari
I Mori o il gioco dell'alterità.
Il catalogo della mostra, con prefazioni di Jean Baggioni, Jaen-Marc Olivesi e Marlène Albert e considerazioni finali di Nedim Gursel, prevede le seguenti sezioni:
Dalla storia alla leggenda (con saggi di Gianni De Moro, Jean-Marc Olivesi, Camille Faggianelli, Anna Imelde Galletti); Mori, Giudei e Cristiani (Michel Edouard Nigaglioni, C. Fabre Vassas); Un testo fondamentale: La Gerusalemme Liberata (Daniel Fabre, G. Carreri, Elisabeth Giuliani); Feste e Spettacoli, la Moresca in Corsica (Jean-Marc Olivesi, Bernardu Pazzoni, Lucie Desideri, Marlène Albert Llorca, Véronique Inchauspe, Gian Paolo Borghi, Romolo Fioroni e Giorgio Vezzani), Uno sguardo sulle feste mediterranee (Roberto Lorenzetti, Fédérica Tamarozzi, Janne Vibaek Pasqualino, Gabriella D'Agostino, Giulio Angioni, Marlène Albert Llorca). Fotografie e notizie completano il volume.

BURATTINI MARIONETTE PUPI

(Disegno di Alessandro Cervellati)

NOTIZIE, n° 49

GONZAGA
Il Premio
"Campogalliani d'Oro" 1997

Nell'ambito della Fiera Millenaria di Gonzaga (Mantova) si è svolta la decima edizione del Premio "Campogalliani d'Oro", riservato ai burattinai della tradizione italiana, dedicato al maggiore burattinaio emiliano del passato, Francesco Campogalliani (1870-1931).

Per il '97 il Premio è stato assegnato a Gimmi Ferrari, continuatore della tradizione famigliare iniziata a Parma dal nonno Italo (creatore nel 1914 di Bargnocla) e proseguita dal padre Giordano, con la seguente motivazione: "Per aver continuato la tradizione di famiglia sapendola costantemente rinnovare mantenendo le caratteristiche della scuola classica del teatro dei burattini. Per aver elaborato un proprio stile di spettacolo capace di comunicare anche alle nuove generazioni, per aver contribuito a diffondere l'arte delle teste di legno in tutto il mondo".

L'assegnazione del Premio "Campogalliani d'Oro" ha concluso il 13 settembre la settimana dedicata al teatro d'animazione che ha visto la partecipazione delle seguenti compagnie:

"Teatro Bolognese" di Romano Danielli *(Le disgrazie di Fagiolino)*

"L'Allegra Brigata" di Elis Ferracini *(Fanfurla)*

"Associazione Artistica Teatrino Giullare" *(Capitan Fracassa)*

Gimmi Ferrari con Bargnocla, il burattino creato nel 1914 dal nonno Italo.

"I Burattini" di Daniele Cortesi *(... e vissero felici e contenti)*

"Teatro Mondo Piccino" *(Il rapimento della principessa Giselda)*

"I Burattini dei Ferrari" *(L'acqua miracolosa).*

Il Premio "Campogalliani d'Oro", ideato nel 1988 da Gilberto Boschesi, è stato assegnato ai seguenti artisti del teatro dei burattini:

1988 Otello Sarzi
1989 Romano Danielli
1990 Augusto Corniani
1991 Demetrio "Nino" Presini
1992 Ettore Campogalliani (alla memoria), figlio di Francesco Campogalliani
1993 Sandro Costantini
1994 Mauro Monticelli
1995 Dimmo Menozzi
1996 Daniele Cortesi

Ugo Sterpini Ugo.

Gli allievi del corso di scenotecnica di Ferrara.

GONZAGA
Il Premio Nazionale
"Ribalte di Fantasia" 1997

La giuria del Premio Nazionale "Ribalte di Fantasia", promosso dal Teatro Setaccio Burattini Marionette (T.S.B.M.) di Otello Sarzi e dalla rivista "Il Cantastorie", con la collaborazione del Centro Etnografico Ferrarese, ha deliberato all'unanimità di assegnare il primo premio ex aequo a:

IPAB Giovanni XXIII, Bologna: per un progetto culturale e di lavoro che ha coinvolto efficacemente ed in prima persona gli ospiti di quella struttura attraverso il teatro tradizionale dei burattini.

Allievi del corso di scenotecnica tenutosi presso il Centro di Formazione Professionale Regionale di Ferrara (viale IV Novembre): per l'allestimento tecnico, nell'ambito del corso, di un teatro per burattini atto alla rappresentazione del copione "Pollicino" della Compagnia Città di Ferrara. Coordinatrice: dott.ssa Maria Chiara Pirani.

Gian Paolo Borghi premia la dott.ssa Renata Pica dell'IPAB Giovanni XXIII di Bologna.

Ugo Sterpini Ugo: artista burattinaio dai molteplici interessi, da anni attivo con copioni e sperimentazioni degne di interesse e di studio.

NOTIZIE DALLE COMPAGNIE

(Dai notiziari e dai materiali informativi inviati dalle compagnie del teatro d'animazione)

Associazione Figli d'Arte Cuticchio

L'Associazione "Figli d'Arte Cuticchio" che opera nel campo del Teatro dei Pupi e del Cunto (narrazione orale), avvertendo l'esigenza di trasferire ad altri un patrimonio di tecniche narrative ed espressive che altrimenti correrebbero il rischio della dispersione, ha programmato un laboratorio triennale.

La scuola, che avrà luogo a Palermo, si propone di sviluppare la formazione di un gruppo di lavoro che attraverso la conoscenza e l'approfondimento delle tecniche tradizionali del Teatro dei Pupi e del Cunto, sperimenti nuove forme espressive. Di durata triennale con frequenza a tempo pieno, da settembre a maggio, riservata a 10 allievi di età compresa tra i 18 e i 26 anni, avrà come sede il Teatrino e Laboratorio dei "Figli d'Arte Cuticchio" in via Bara all'Olivella.

Sono previsti stages ed esperienze fuori sede. La selezione degli aspiranti allievi, che avranno coperte le spese di soggiorno e viaggio, avverrà sulla base delle esperienze documentabili, della completa disponibilità di tempo e in base a criteri attitudinali.

È previsto l'insegnamento delle tecniche tradizionali di costruzione e manovra dei pupi, scenotecnica, musica, rumoristica, effettistica, realizzazione costumi, recitazione, regia. Inoltre sarà dato ampio spazio alla ricerca e alla sperimentazione. La scuola avrà anche una impostazione teorica in collaborazione con altre istituzioni italiane ed europee. Gli allievi collaboreranno anche alla realizzazione di spettacoli e all'attività dei "Figli d'Arte Cuticchio".

Al progetto, realizzato con il sostegno del Comune di Palermo, Assessorato alla Cultura, collaborano: ISTA (International School of Theater Anthropology, ETI (Ente Teatrale Italiano), Civica Scuola D'Arte Drammatica Paola Grassi, DAMS (Dipartimento della Comunicazione Letteraria e dello Spettacolo dell'Università di Roma Tre) Cattedre di Storia del Teatro e di Drammaturgia dell'Università de L'Aquila, Ecole Supérieure Nationale des Arts de la Marionette di Charleville Mezieres.

(Associazione "Figli d'Arte Cuticchio", via Bara all'Olivella 95, 90133 Palermo, tel. 091/323400)

Il teatro del Canguro

Il Teatro del Canguro nasce come gruppo di base negli anni settanta. Nel 1980 diviene Compagnia professionale e subito si specializza nel settore del teatro ragazzi e giovani. Le produzioni della Compagnia sono caratterizzate da un linguaggio originale e moderno, in parte mutuato dal cinema e dall'elettronica, che privilegia l'uso delle immagini ed utilizza varie tecniche, anche recuperando i tradizionali elementi del cosiddetto Teatro di Figura (oggetti animati, ombre, pupazzi, ecc.). La Compagnia si occupa anche di aggiornamento per insegnanti ed operatori teatrali, laboratori, corsi di animazione, ecc.

Il Teatro del Canguro ha rappresentato i propri spettacoli in tutte le regioni italiane ed in tournèe all'estero, partecipando a tutte le più importanti manifestazioni italiane ed internazionali, e collaborando con molti fra i più prestigiosi enti di promozione e distribuzioni tra cui:

ETI - Ente Teatrale Italiano
Teatro Stabile di Roma
Teatro Stabile di Torino
Circuiti regionali (Umbria, Abruzzo, Basilicata, Toscana, Campania, Friuli, ecc.)
Centri italiani di Teatro per Ragazzi
RAI 2
RAI 2 (DSE)
RAI 3
Festival di Avignone (F)
Festival di Lubijana (YU)

La Compagnia ha vinto per due anni consecutivi il premio della critica "STREGATTO" istituito dall'ETI per le migliori produzioni ed esperienze nel campo del Teatro per Ragazzi ed ha conseguito il riconoscimento per più stagioni del premio "Novità Italiana" istituito dal Ministero dello Spettacolo per favorire le produzioni su testi inediti di autori italiani.

Dal 1980 ad oggi la Compagnia ha prodotto e rappresentato i seguenti spettacoli:

1980 Il paese dei maghi; Giles, il cacciatore di draghi; 1981 Improbabile storia di Hary Janos, soldato; Toc, toc... chi è?; Piccolo; 1982 Fantafola; Storie incompiute; 1983 Soggetti smarriti; 1984 Vuoto a perdere; 1985 Richiami; Incontri; Bethoven; Incontri 2; 1986 Drakula, New York 1940; Camere singole; Lieto evento; 1987 L'ultima scena; 1988 Hotel Pavillon; Studi; Un cappuccetto rosso; 1989 L'apprendista stregone (in coproduzione con Studiodanza di Ancona); L'ornitorinco (in coproduzione con CTR "S. Leonardo" di Bologna e Pandemonium - Tea tro di Bergamo); Studi anno secondo; Innocenti seduzioni; Con - tatto; 1990 Quei favolosi anni sessanta; 1991 Non è Francesca; 1992 Controcampo; 1993 Punto e a capo (in coproduzione con CAST Quinto Piano di Ancona); 1994 Come quando fuori piove; Alle cinque della sera; 1995 Il paese di nanna; Whisky, soda & rock'n'roll; 1997 Il colore del grano.

Il "Teatro del Canguro" Via dei Trionfi 4, 60127 Ancona, è una Soc. coop. a r.l. riconosciuta e sovvenzionata dalla PRESIDENZA DEL CONSIGLIO DEI MINISTRI - Dipartimento dello spettacolo fa le 15 "iniziative che svolgono ad alto e qualificato livello attività di produzione nel campo del teatro per l'infanzia e la gioventù" (art. 14 circ. Presidenza Consiglio dei Ministri del 14/4/94 n.22) e dalla REGIONE MARCHE.

Aderente e Socio dell'A.G.I.S. - Quarta Area Ass. Italiana Gen. dello Spettacolo, dell'U.N.I.M.A. - ITALIA Ass. Internazionale del Teatro di Figura, dell'ASSITEJ - ITALIA Ass. Internazionale per il Teatro dell'Infanzia e Gioventù.

Organizza ad Ancona ininterrottamente dal 1980 stagioni teatrali per l'infanzia e la gioventù in convenzione con il Comune del capoluogo marchigiano.

Partecipa alla realizzazione ed organizzazione di rassegne e manifestazioni di teatro per raggi in alcuni Comuni della Regione Marche anche in collaborazione con il circuito regionale A.M.A.T.

La Compagnia è impegnata in un progetto pluriennale con il teatro dei Burattini di Spalato, il Teatro Minor di Praga e i teatri di animazione di Zagabria e Lubljana, che prevede la coproduzione e la rappresentazione di spettacoli per bambini e ragazzi.

Organizza ad Ancona il festival internazionale di teatro per ragazzi "Linea di confine".

IL COLORE DEL GRANO

di Lino Terra e Renato Petrarca

Figure ad animazione Renato Petrarca e Nicoletta Briganti, scene Fabrizio Valentini, musiche Gustavo Capitò, regia Lino Terra.

Durante alcuni momenti della storia gli spettatori potranno vedere svelati i meccanismi ed i dispositivi della struttura scenica che in questo spettacolo è particolarmente complessa. Questa scelta drammaturgica intende sottolineare una certa analogia tra il racconto e l'apparato teatrale. Infatti la faticosa costruzione dell'amicizia tra i due protagonisti della storia alla fine darà origine a qualche cosa di nuovo, di bello ed importante, allo stesso modo di quanto avviene nel teatro, quando la macchina scenica, ad un tempo fragile e complicata, "libera" l'immagine e dà agli spettatori la sensazione di essere all'interno della storia.

PETER PAN

di Lino Terra e Renato Petrarca da J. M. Barre

Figure e animazioni Nicoletta Briganti, Renato Petrarca, scene Fabrizio Valentini, musiche Gustavo Capitò, regia Lino Terra.

Scenicamente lo spettacolo si presenta suddiviso in due parti. C'è un "sotto" che rappresenta la stanza, la casa, la famiglia, il nido; ovvero quel luogo per sempre abbandonato da Peter e forse, poi, per sempre rimpianto e desiderato.

C'è anche un "sopra": frenetico, vitale, sospeso nell'aria, ricco di fugaci apparizioni, affascinanti o inquietanti. Lassù tutti si rincorrono senza mai incontrarsi; lassù ogni avventura è possibile e non c'è altro che non sia avventura.

Queste due zone, antitetiche per definizione, sono però, in fondo, complementari; l'una non potrebbe esistere senza l'altra... come a dire che non esisterebbe evasione senza qualche cosa da cui "fuggire lontano", e non esisterebbe nostalgia senza qualche cosa o qualcuno da ricordare, la sera, quando tutto è silenzio e s'aspetta la notte.

Rassegne di teatro organizzate dal "Teatro del Canguro" con la collaborazione della Regione Marche, del Comune di Ancona e di altre istituzioni per la stagione 1997-'98:

Linea di Confine, Festival Internazionale di Teatro per Ragazzini, 12-16 novembre

XVII Rassegna di Teatro per Ragazzi e Giovani di Ancona, novembre '97-marzo '98

V Rassegna di Teatro per Ragazzi di Recanati, gennaio-aprile '98

III Rassegna di Teatro per Ragazzi di Corinaldo, gennaio-aprile '98

II Rassegna di Teatro per Ragazzi di Civitanova Marche, gennaio-marzo '98.

INFORMAZIONI - Teatro del Canguro tel. 071/82805

I burattini dell'ocarina bianca

di Beppe e Bardella

I burattini dell'Ocarina Bianca propongono dal 1993 simpatici e divertenti spettacoli per bambini di tutte le età.

Sono burattini tradizionali che animano storie legate alla tradizione modenese e alle favole e tra di essi non mancano Sandrone, Fagiolino e Brighella, personaggi molto amati del teatro tradizionale dei burattini emiliani.

In ogni spettacolo i burattini cercano il coinvolgimento dei piccoli spettatori catturando la loro attenzione rendendoli partecipi nello sviluppo delle varie rappresentazioni cosicché il divertimento è assicurato.

Alla fine di ogni spettacolo i burattini escono dalla baracca e salutano i loro amici bambini.

Per il 1998, in occasione del quattrocentesimo anniversario di Modena capitale del Ducato Estense, propongono il nuovo spettacolo "SANDRONE E BRIGHELLA ALLA CORTE DEGLI ESTENSI" realizzato in collaborazione con l'Assessorato alla Pubblica Istruzione del Comune di Modena.

Spettacoli tratti dai racconti dei nonni e adatti ad un pubblico di bambini di tutte le età. Le storie sono legate alla tradizione modenese e nella loro rappresentazione vengono utilizzati anche modi di dire e parole dialettali per avvicinare i bambini a un linguaggio che va scomparendo. Gli spettacoli sono preceduti da una breve introduzione sul dialetto e alla fine viene distribuito al pubblico un dizionarietto dialetto-italiano con i termini più utilizzati nelle rappresentazioni.

PIREIN E LA BROTA VECIA (Prod. 1993)

Nuova Edizione 1997

Pirein (Pierino) è un simpatico bambino alle prese con una brutta vecchia che se lo vuole mangiare bollito in un pentolone.

Ma grazie alla sua astuzia e con l'aiuto dei bambini ad ogni spettacolo Pierino riesce a salvarsi e a dare una lezione alla vecchiaccia.

LA SPERNIGOUNA

(Prod. 1993)

Nuova Edizione 1996

È la storia di Fiaschino, un allegro vecchietto che non vuole morire e cerca di sfuggire alla morte e al diavolo con mille sotterfugi.
Ci riuscirà grazie all'aiuto di una fata e dei bambini.
TIRINTINI ALLA CORTE DEL RE (Prod. 1997)
Tirintini è un furbo ragazzo di campagna che con varie astuzie riesce a sconfiggere l'orco e a far cacciare da corte il cattivo consigliere del re.
LE AVVENTURE DI TUNG (Prod. 1997)
È la storia di un giovinotto un po' tonto che attraverso varie peripezie diventa alla fine più furbo.

Spettacoli con i personaggi della tradizione emiliana (Sandrone e Fagiolino) adatti ad un pubblico di bambini di tutte le età.
SANDRONE E FAGIOLINO IN "CHI LA FA L'ASPETTI OVVERO GIOVE, GIOVE" (Prod. 1996)
di Cesare Maletti
Sandrone alle prese con Brighella che cerca di imbrogliarlo, ma interviene Fagiolino che con la sua furbizia scopre l'inganno e dà una sonora lezione a Brighella.
SANDRONE E FAGIOLINO NEL CASTELLO DEI BRIGANTI (Prod. 1995)
di Italo Ferrari
Fagiolino vuol sposare Lisetta la figlia di Sandrone ma poiché è uno squattrinato nullatenente Sandrone non vuole.
Ma la fortuna aiuterà ricco e potrà finalmente sposare la sua amata Lisetta.
La storia è ambientata in un Castello abitato dai briganti e forse da un fantasma.
SANDRONE E FAGIOLINO NELLA TORRE FANTASMATA (Prod. 1996)
Una Principessa muta, suo padre il Re, un Araldo imbroglione, un Baldo Cavaliere, un Fantasma, sono gli interpreti di questa storia in cui Sandrone e Fagiolino scopriranno un inganno e ridaranno la parola alla Principessa.

Spettacoli tratti dalle favole e adatti ad un pubblico di bambini di tutte le età.
I MUSICANTI DI BREMA (Prod. 1994)
Tratta dalla favola omonima è la storia di quattro animali che vogliono andare a suonare nella banda di Brema ma che cambiano idea dopo aver incontrato i Briganti nel bosco.
TONI, CESIRA E IL CONTE QUERCIAGROSSA
(Prod. 1993)
Tratta da una favola inventata dal Gruppo è la storia di due contadini poveri alle prese con un ricco e cattivo Signore.
L'arrivo imprevisto di una Strega buona, l'incontro con i Briganti nel bosco li aiuteranno a risolvere i loro problemi.
UNA FIABA DI POLLICINO
fiaba musicale di
Antonella Zanella
musiche di
Giuseppe Bonamico e
Paolo Rosini
baracca, fondali, attrezzeria, burattini e costumi
Allievi del corso di Scenotecnica del CFPR di viale IV Novembre, 9
rappresentazione a cura della Compagnia di Burattini "Città di Ferrara"
adattamento dialoghi Francesco Simoni
Maura Bolognesi, Maria Chiara Ciotti, Kim Ji Hong voci soliste
Giuseppina Masi contrabbasso
gruppi strumentali delle Scuole Medie a indirizzo musicale "Boiardo" e "De Pisis" di Ferrara, "Cavallari" di Voghera
Coro della Scuola Media a indirizzo musicale "Boiardo" di Ferrara
direttore Giuseppe Bonamico
Massimo Mantovani e Andrea Zerbin violini
Coordinamento generale Dario Favretti e Massimiliano Urbinati.
Tutti gli spettacoli hanno la durata di circa un'ora e sono preceduti da una breve presentazione e da una suonata all'organetto. I burattini utilizzati sono quelli tradizionali a tre dita e sono di costruzione del gruppo.
I Burattini dell'Ocarina Bianca propongono un laboratorio sulla costruzione e animazione dei burattini per i genitori dei bimbi che frequentano le Scuole dell'infanzia e le Scuole Elementari finalizzato alla realizzazione di uno spettacolo.
Programma di lavoro:
1. *Scelta o invenzione della storia/favola racconto da rappresentare.*
2. *Stesura del copione.*
3. *Costruzione dei burattini e delle scenografie.*
4. *Realizzazione dello spettacolo.*

(Per informazioni e contatti: Maurizio Berselli, via Ponte Alto Nord 311/2, 41010 Freto (MO), tel. 059/827682-335025; Manni Giuseppe, via Pasteur 16, 41100 Modena, tel. 059/357045).

Il Cerchio Tondo
Teatro di Burattini
Spettacoli
"Il Circo dei Burattini".
"Albero".
LABORATORI
"Teste di stagione" (tecniche primarie per arrivare al burattino).
"Giochi antichi" (costruzione di giocattoli del passato).
"Cosmogonie" (teatrino delle marionette su storie provenienti da popoli diversi).
"Dillo con il burattino" (storie raccontate con i burattini): "Odissea" di Omero, "La Commedia" di Dante, fiabe italiane e piccole storie ecologiche.
ORGANIZZAZIONE
Singoli spettacoli, serate con più artisti, rassegne teatro di figura, mostre.
(Il Centro Tondo, via della Libertà 11, 22050 Lierna (LC), tel. e fax 0341/710182).

Le Teste di Legno
con I Burattini
di Dimmo Menozzi
"Campogalliano d'Oro" 1995
SPETTACOLI TRADIZIONALI
per bambini

- *La bestia nigra*
- *La vendetta della Strega Morgana*
- *Fagiolino e Sandrone barbieri dei morti*
- *La bomba di cioccolato*
- *Il Flauto magico*
- *La vera storia dei Promessi Sposi*
- *La scoperta della "Merica"*
- *Il gatto senza gli stivali*
- *La 99ª disgrazia di Fagiolino*
- *La malattia della principessa*

Per i più piccini
- FESTA SPETTACOLO:
"Giochiamo insieme con i burattini"
(Animazione per le Scuole Materne)

Per adulti
- Il Medico per forza
- Le farse delle teste di legno

Laboratorio teatrale
corsi teoricopratici
- per insegnanti
- per bambini in età scolare
a) Costruzione burattini con materiali poveri e di recupero (Carta pesta, spugna, cartoncino...)
b) Scomposizione e sceneggiatura di una fiaba
c) Allestimento di uno spettacolo con i burattini.
(Via Olanda 4, 42016 Guastalla (RE), tel. 0522/824757).

L'ASSOCIAZIONE PEPPINO SARINA
FONDAZIONE: *Tortona, 1991.*
ISCRITTI: *171 (spettatori ed "aiutanti di baracca" di Sarina, burattinai, studiosi, insegnanti).*
MOSTRE: *Il leone di Rinaldo (sulla famiglia Sarina), Dal pezzo di legno al burattino (didattica), Due burattinai Lombardi (materiali di scena di Domenico Baldi e Mario Perozzi), esposte in numerosi centri di Piemonte e Lombardia, in Svizzera e Sardegna, e Le marionette Pallavicini (Novi Ligure, '95, mostra nazionale).*
SPETTACOLI: *centinaia promossi in zona con alcune fra le principali compagnie italiane: Danielli di Bologna, Cortesi di Bergamo, Broggini e Roggero/Rizzi di Vare, Corniani di Mantova, Mascareddas di Cagliari, Pupi di Stac e Tiriteri di Firenze...; collaborazione alle rassegne Sipari di Voghera, I grandi burattinai di Sorrivoli (Fo), Arrivano i burattini di Albizzate (Va), Marionette di Cagliari.*
RASSEGNE PROPRIE: *Baracche di luglio (Tortona), Burattini nelle Valli (Tortonesi), Assoli (Teatro di animazione per adulti, con compagnie italiane e internazionali, Viguzzolo).*
LABORATORI: *realizzazione (da 7 anni) di corsi di formazione finalizzati ad una didattica della costruzione ed animazione del burattino e della narrazione teatrale (docenti: Otello Sarzi, Natale Panaro, Gabriele Ferrari, Walter Broggini, Mariano Dolci, Jolanda Cappi...).*
STUDI SUL TEATRO DI ANIMAZIONE: *sui Sarina e sui burattinai lodigiani (Vassura/Berni), sui Fondi Perozzi, Baldi, Niemen, Unterveger..., con interventi di catalogazione.*
CONVEGNI: *Teatro popolare tortonese, Compagnia Pallavicini, Mayno della Spinetta, Teatro di animazione per adulti, Editoria, università e teatro di animazione...*
ATTIVITÀ DI SETTORE: *collaborazioni con riviste specializzate (Il Cantastorie, Bambini) ed enti (UNIMA, Università dei Burattini); istituzione (dal '95) del Premio Nazionale Dottor Burattino per la migliore tesi di laurea sul teatro di animazione.*
RICONOSCIMENTI: *Premio Teatro nel Cuore dal Laboratorio Teatrale di Alessandria, Premio Ribalte di fantasia alla Fiera Millenaria di Gonzaga.*
ATTIVITÀ EDITORIALE: *Atti convengo costitutivo Associazione Sarina, '91; Le marionette Pallavicini, '95; Atti convegni di Assoli '94/95; W. Broggini, La magia del burattino, '95; R. Schohn, Marionette, '97.*
(Associazione Peppino Sarina, c/o Biblioteca Civica, 15057 Tortona (AL), fax 0131/821595. Spettacoli, laboratori: 0131/815531-876277-828992; ricerca: 0131-822104, CCP 11598158).

ALBIZZATE
Spettacoli, laboratori, premi, mostre
Al termine della 5ª rassegna di teatro di animazione "Arrivano i burattini", tenutasi ad Albizzate e a Jerago con Orago (in provincia di Varese), sono stati assegnati i Premi Albizzate e Dottor Burattino 1997. Il primo, attribuito dal 1994 «a chi con la sua vita e la sua opera abbia contribuito a divulgare, diffondere e valorizzare e preservare il teatro di animazione», appannaggio negli anni scorsi al burattinaio Gualberto Niemen, al direttore de "Il Cantastorie" Giorgio Vezzani e all'attore Giovanni Moretti, è stato assegnato in questa edizione a Tinin Mantegazza, autore teatrale e televisivo, organizzatore di alcuni tra i più importanti progetti legati all'arte dell'animazione, è stato ed è protagonista del pe- riodo di modernizzazione che ha interessato quest'arte praticamente dagli anni Sessanta ad oggi. Una mostra dei «pupazzi televisivi» di Tinin e Velia Mantegazza è stata esposta al castello di Jerago dal 26 settembre al 19 ottobre. Il Premio Dottor Burattino (per la migliore tesi di laurea sul tea- tro di animazione), giunto alla sua terza edizione, è stato assegnato quest'anno a Paola Campanini di Roma, per la tesi Marionette nel Seicento, discussa all'Università La Sapienza nel 1989. Il premio, unico in Italia, rappresenta un concreto progetto di raccolta e censimento dei disparati lavori svolti nel mondo universitario italiano a proposito di un argomento ancora considerato abbastanza «secondario» rispetto ad altri. Il Fondo di Tesi, alimentato dalla partecipazione dei concorrenti (già ricco di oltre 20 elaborati), costituirà sicuramente, nel breve giro di pochi

anni, un importante giacimento di ricerche a disposizione per studiosi ed appassionati.
Nel corso della rassegna, che ha presentato sette compagnie di burattinai provenienti dalle diverse regioni italiane e dall'estero (Pupi di Stac di Firenze, Granteatrino della Marignana di Treviso, Compagnia del Pavaglione di Bologna, Compagnia Granteatrino di Bari, Daniele Cortesi di Bergamo, Pannalal's Puppets di Ginevra, Turolla di Varese), si sono svolte altre iniziative quali laboratori per bambini, una giornata di studio con Mariano Dolci (pedagogista, consulente delle scuole materne di Reggio Emilia), e uno stage dal titolo La voce dei legni, tenuto con grande successo dal burattinaio di tradizione emiliana Romano Danielli di Bologna.
Le numerose ed interessanti manifestazioni sono state organizzate dalla Compagnia Walter Broggini, dai Comuni di Albizzate e Jerago con Orago, in collaborazione con l'Associazione Peppino Sarina di Tortona. La provincia di Varese si conferma come una delle province più vive dal punto di vista delle attività riguardanti il teatro dei burattini (rassegne, laboratori, presenza di numerose compagnie professionistiche e amatoriali), così come quella di Alessandria, nella quale simili attività sono da anni promosse e sostenute dal lavoro dell'Associazione Sarina.

BURATTINAIO ETTORE FORNI FERRARA 1997

Un fotoamatore di Ferrara, Bruno Droghetti, ha dedicato al burattinaio Ettore Forni (1876-1959) un calendario che raccoglie una serie di immagini dei suoi burattini e dei suoi scenari che sono conservati nell'esposizione permanente allestita presso il centro di Documentazione del Mondo Agricolo Ferrarese di S. Bartolomeo in Bosco diretto da Guido Scaramagli.
Il calendario 1997, stampato dalla "Eliografia Fortini" di Ferrara, presenta, per ogni mese, un burattino e uno scenario creati da Ettore Forni. Nell'interessante pubblicazione Droghetti ha ritratto i seguenti burattini di Forni: Polonia, Dottor Balanzone, Tiranno, Brighella, Fagliolino, Sandrone, Ras Selim, Frate, Crociato, Sganapino, Tartaglia, Mago. Le altre fotografie presentano il teatrino di Forni e i seguenti scenari: Portici S. Luca, Salone regale, Villa nobiliare, Campagna, Bosco con villaggio, Città araba, Villaggio Turco, Campo di battaglia saraceno, Piazza cittadina, Grotte del convento, Oasi.

MARIONETTE BURATTINI & CO.

A Cento (Ferrara), nell'antica Rocca, dal 21 giugno al 13 luglio, è stata allestita la mostra "Marionette, Burattini & Co., Un mondo di teste di legno" a cura di Vittorio Zanella e Rita Pasqualini del Teatrino dell'Es. "Il Giornale di Mostra" (n. 10, 1997) ha illustrato l'iniziativa del Comune di Cento con testi di Giancarlo Mandrioli e Settimia Ricci. Nel corso dell'esposizione la compagnia bolognese ha proposto due spettacoli: "Quel tesoro del mare" e "Bertoldo, Bertoldino e l'allegra brigata".
Quel tesoro del mare
Lo spettacolo affronta il tema del mare e dell'ecologia. Storie diverse si intrecciano tra loro. La principale è quella del naufrago Bartolomeo, raccontata dai delfini Jimmy e Tommy, due fratelli mattacchioni.
Bartolomeo, libraio sognatore, parte per l'isola delle banane in cerca delle sirene, avendone letto storie meravigliose sui suoi libri. Si innamora della sirena Angelica e, durante un lungo sonno ristoratore, sogna una bambina di nome Lilia imprigionata nella grotta Verde della Piovra Nera e dal Gambero Guerriero. Nell'intreccio delle narrazioni troveremo anche Giovannona, la foca infermiera, e Morena la Balena, con una brutta tosse causata dall'aver ingoiato sacchetti, bottiglie di plastica e altra spazzatura gettata in mare. Il linguaggio è molto semplice, adatto ad un pubblico di piccoli e piccolissimi.

Bertoldo, Bertoldino e l'Allegra Brigata
Bertoldino della Zena, Sandrone L'Astuto e altri minori personaggi — in compagnia dei più noti Marcolfa, Bertoldo e Bertoldino — celebrano il loro autore Giulio Cesare Croce che ebbe la felice ventura di metterli al mondo all'incirca nel trentennio fra il 1575 e il 1605. Alla corte di un improbabile re Alboino, in realtà fra le zolle del contado bolognese sul finire del secolo sedicesimo, nascono lazzi, frizzi, avventura e disavventura di tali personaggi turbolenti e amabili.
Usciti da libri, libelli e cantafavole del Croce i nominati personaggi incrociano veramente le loro biografie eroicomiche così da ricostruire le gesta di una Cavalleria agreste al tramonto, zotica ma arguta molto cara alla vena comica del persicetano Giulio Cesare Croce. Re Alboino invita a palazzo (una baracca con 4 boccasana a forma di castello) Bertoldo per una gara d'intelligenza ed arguzia nella quale è Bertoldo ad avere la meglio. Una guardia a cavallo (attore con maschera e pupazzo in mezzo al pubblico) trasporta a palazzo anche la sig.ra Marcolfa e il figlio Bertoldino ai quali il Re regalerà una nuova casa e delle monete d'argento.
Bertoldino per nasconderle le getterà nel lago alle oche che gli gridano «qua, qua, qua!» e combinerà altre marachelle e malestri allietando con la sua stupidità il Re, la Regina, tutta la corte e i bambini del pubblico.
Teatrino dell'Es di Vittorio Zanella e Rita Pasqualini, via E. Fermi 68, 40055 Castenaso (BO), tel. e fax 051/785208 - Laboratorio 051/6257113.

IL MUSEO INTERNAZIONALE

DELLE MARIONETTE DI PALERMO

Il Museo Internazionale delle Marionette di Palermo è stato fondato nel 1975 dall'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari sulle basi della raccolta privata dei loro fondatori Antonio Pasqualino e Janne Vibaek.

Il Museo conserva, fra pupi, marionette, burattini, ombre, attrezzature sceniche e cartelli, più di tremila pezzi. La collezione dei pupi palermitani, catanesi e napoletani è la più vasta e completa oggi esistente. L'intera esposizione del Museo, disposta in otto sale, comprende inoltre:
marionette e burattini tradizionali del nord Italia, e di altri paesi europei;
marionette create da famosi artisti contemporanei (Enrico Baj, Renato Guttuso, Tadeusz Kantor);
ombre greche (karaghiozis) e turche (karagöz);
marionette africane del Mali (merekun dei Bambara) e del Congo (kebe-kebe);
una rara marionetta delle Nuove Ebridi (temes nevinbur);
marionette vietnamite sull'acqua (mua ro'i nu'o'c);
marionette della Birmania (yoke thay);
burattini cinesi di Taiwan (pu-tai-hsi);
marionette del Rajastan (kathputli), per la rappresentazione dello spettacolo Amar Sing Rathore;
vari tipi di figure animate dell'Asia meridionale, in gran parte destinate alla rappresentazione del Mahabharata e del Ramayana, l'antica epica indiana;
ombre indiane dell'Andra Pradesh tholubomalatta) e del Mysore (togalu bombe);
ombre di Bali e Giava (wayang kulit), della Malesia(wayaang diawa), della Thailandia (nang talung) e della Cambogia (nang kaloung);
marionette giavanesi a bastone mosse dal basso (wayang golek e wayang klitik).

Dal febbraio '97 il Museo è dedicato alla memoria di Antonio Pasqualino prematuramente scomparso negli anni scorsi. È stato formato un Comitato internazionale per assicurare la continuità del Museo del quale fanno parte, tra gli altri, Umberto Eco, Luciano Berio, Dacia Maraini, Vincenzo Consolo, Martin Scorsese, Giuseppe Tornatore, Francesco Rosi, Bob Wilson, Francesco Orlando, Francesco Pennisi.

Dalla Guida al Museo proponiamo la Presentazione di Antonio Pasqualino nella quale è tracciata la storia dell'istituzione palermitana e delle varie iniziative promosse tra le quali la Rassegna dell'Opera dei Pupi diventata nel 1985 Festival di Morgana e l'importante attività didattica:

Il Museo internazionale delle marionette, che ha sede a Palermo e una sezione a Gibellina è stato istituito nel 1975 dall'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari. Il museo fin dalla fondazione si è riferito costantemente ai criteri della museografia contemporanea per essere non tempio di un sapere per pochi, ma luogo di comunicazione per una diffusa fruizione. Alle tradizionali attività museografiche sono stati affiancati quindi spettacoli dal vivo, realizzando uno degli esempi più felici di ricerca museografica sul teatro.

La prima raccolta di marionette attorno alla quale si andò costituendo il Museo, fu una collezione di pupi siciliani. All'azione di per sè decisiva di raccolta e conservazione di oggetti che non sembravano avere più un pubblico e una vita sulla scena, si associava un'azione di stimolo e di graduale inserimento dei pupi in un confronto con un pubblico nuovo, diverso da quello in cui fino ad allora questa forma di teatro si era riconosciuta. L'iniziativa fu vista in un primo momento come il vagheggiamento di un passato barbaro che la modernità aveva tutte le ragioni per spazzar via, oppure, come la difesa dall'oblio di un piccolo e prezioso fardello di ricordi. In seguito invece la città di Palermo rispose con grande interesse all'apertura del Museo e alla inaugurazione della I Rassegna dell'opera dei pupi.

Sul consenso dato all'iniziativa e sul rinnovato rapporto dell'opera dei pupi con il pubblico si innescò una strategia di più vasto respiro: da un lato una campagna di ascquisti che estese le collezioni del Museo alle tradizioni extraeuropee, dall'altro la riproposta di spettacoli da tempo non più rappresentanti. Inoltre in comuni dove ancora esistevano teatri operanti nel modo tradizionale, si raccolsero centinaia di registrazioni di spettacoli e si realizzarono decine di interviste con pupari e spettatori abituali per documentare la percezione culturale e la funzione sociale di questa forma di spettacolo negli ambienti popolari.

È evidente la interdipendenza delle varie attività del Museo. La Rassegna dell'opera dei pupi è divenuta nel 1985 Festival di Morgana, assumendo rilevanza internazionale. Il confronto con compagnie provenienti da altre tradizioni e scuole italiane e straniere ha ridato orgoglio e dignità professionale ai pupari siciliani e ha ridato nuova linfa alle loro attività. La cadenza annuale del Festival è stato anche l'occasione per ampliare le collezioni del Museo e ha posto le basi per lo studio sistematico di tradizioni e pratiche teatrali extraeuropee.

Del rapporto con le maggiori istituzioni culturali nazionali e internazionali rimane traccia nel fitto lavoro di mostre e progetti teatrali legati alla tradizione sicilana realizzati a Aarhus, Amsterdam, Berkley, Berlino, Caracas, Colonia, Copenaghen, Edimburgo, Helsinki, Houston, Milano, Mosca, Parigi, Salisburgo, San Francisco, Siviglia, Venezia.

Il progetto teatrale del Museo si è anche rivolto alla produzione di spettacoli innovativi e, oltre a stimolare la produzione di una nuova drammaturgia da parte di scrittori e musicisti contemporanei (Calvino, Pennisi, Berio) ha affidato la crea-

zione di scenografie e di marionette a pittori o artisti visivi (Guttuso, Kantor, Baj), acquisendo così materiali di grande interesse. Le marionette create da Renato Guttuso per "La Foresta-RAdice-Labirinto" costituiscono una sezione in espansione che il museo ha dedicato agli artisti contemporanei.

Al Museo è annessa la biblioteca "Giuseppe Leggio" che comprende circa tremila volumi su pupi e marionette e sulle tradizioni popolari. Particolarmente preziose sono le collezioni di copioni manoscritti dell'Ottocento o degli inizia del Novecento, e di dispense cavalleresche pubblicate tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo. Il Museo possiede anche un ricco archivio fotografico, una videoteca e una nastroteca con registrazioni di spettacoli di teatro di figura di diversi Paesi.

Particolare attenzione è rivolta all'attività didattica. Per le scolaresche sono previste visite guidate corredate da supporti video, mentre per gli operatori scolastici si organizzano corsi teorico-pratici sulle varie tecniche del teatro d'animazione. Su richiesta è anche possibile organizzare spettacoli di opera dei pupi. Il Museo ha da alcuni anni avviato con successo il corso di animazione "Il gioco del Museo" che, con frequenza settimanale, introduce bambini dai 4 ai 6 anni al magico mondo delle figure animate.

(La sede del Museo Internazionale delle Marionette è in via Butera 1, 90133 Palermo, tel. 091/328060).

UNIMA ITALIA

Dal Foglio Notizie della Sezione Italiana dell'UNIMA pubblichiamo il testo della lettera inviata al Vice Presidente del Consiglio e ai capigruppo della camera e del Senato:

LETTERA INVIATA A VELTRONI

(Elaborata dalla Commissione rapporti con le Istituzioni, coordinatore Aldo De Martino)

On. Walter Veltroni

Presidenza del Consiglio dei Ministri

23 aprile 1997

Onorevole,

nel prendere atto, con soddisfazione, della Sua proposta legislativa in favore del Teatro di Prosa, provvedimento che si attendeva da anni, non possiamo non esternare la nostra perplessità, se non la nostra delusione, per il fatto che nella Sua proposta di legge sia ignorato il TEATRO DI FIGURA, con le sue numerose componenti "burattini - marionette - pupi - ombre - ecc."

L'UNIMA Italia, con i suoi 587 iscritti storici e i 284 iscritti attualmente attivi, è uno dei 93 Centri Nazionali che costituiscono nel mondo l'UNIMA (Union Internationale de la Marionnette) la più antica organizzazione di "gente di teatro" esistente, fondata a Praga nel 1929 e riconosciuta dall'UNESCO quale Organisation Internationale Non Governamentale (O.N.G.).

Onorevole, Le scriviamo per parlarLe dell'attuale situazione del TEATRO DI FIGURA in Italia, alla vigilia della tanto attesa nuova legge che porrà fine ad una interminabile serie di Circolari.

Il TEATRO DI FIGURA in Italia è, nonostante la disattenzione delle Circolari sulla Prosa fino ad ora succedutesi, particolarmente ricco e vitale, non solo dal punto di vista produttivo (Conservazione e rinnovamento della tradizione, sperimentazione e ricerca di nuove poetiche e linguaggi legati alle Figure), ma anche per la varietà di iniziative tese alla valorizzazione, alla conservazione ed alla trasmissione di un patrimonio di cultura popolare (e non solo) che dovrebbe essere riconosciuto come Patrimonio dello Stato.

Le Compagnie italiane di TEATRO DI FIGURA sono distribui- te a vario titolo tra gli articoli della Circolare n° 23 del 31 marzo 1995, in quanto questa prevede il TEATRO DI FIGURA solo fra le "Iniziative Culturali" all'articolo 15, "Organismi di promozione, di perfezionamento professionale, teatro di figura di rilevanza nazionale". Sono solo quattro i Teatri di Figura di Rilevanza Nazionale, vittime, tra l'altro, di tagli immotivati. Gli unici a rappresentare centinaia di compagnie, rassegne, festival, editoria, attività all'estero, mostre, musei, esposizioni e tantissime altre iniziative di rilevante spessore artistico e culturale.

Da segnalare inoltre che le Compagnie di TEATRO DI FIGURA svolgono una intensa attività nelle programmazioni di Teatro/Scuola, non solo con spettacoli ma anche con attività laboratoriali e corsi di aggiornamento per i docenti della scuola dell'obbligo.

Ma l'UNIMA/Italia fa proprie anche le esigenze di quei gruppi a conduzione familiare che sono i veri depositari della tradizione italiana del TEATRO DI FIGURA, spesso costretti a "nascondersi" tra le attività di questo o quell'organismo riconosciuto. Ed ancora gli Artisti di Teatro da Strada che con orgoglio ancora oggi si battono contro una legge fascista del '31 che li classifica come "esercenti mestieri girovaghi".

Proprio questi Artisti e le tantissime realtà locali e di base considerate minori sono spesso gli unici che svolgono con continuità attività di produzione e distribuzione di spettacoli e laboratori in decentramento, spesso in zone a rischio criminalità organizzata o nelle cinte periferiche delle aree metropolitane.

Nell'augurarci, Onorevole, che Ella voglia prendere in considerazione questo nostro settore e la posizione operativa e culturale che esso merita, Le chiediamo un Suo autorevole intervento in sede di Commissione affinché negli articoli della Sua proposta legislativa, laddove si indica il "teatro sperimentale" ed il "teatro per l'infanzia e la gioventù" si indichi anche il "TEA- TRO DI FIGURA".

Parimenti auspichiamo un disegno di legge che ridia dignità professionale ed artistica agli Artisti di Teatro da Strada.

Saremmo lieti e infinitamente grati se Ella volesse accogliere queste nostre richieste che ridarebbero senso e dignità professionale a coloro che quotidianamente operano con grande fatica in questo Settore teatrale.
Otello Sarzi Madidini
Presidente Centro UNIMA/Italia
Enrico Spinelli
Segretario Centro UNIMA/Italia

Un'altra iniziativa dell'UNIMA è la cartolina da far pervenire da parte degli spettatori del teatro di animazione al Presidente della Repubblica Scalfaro con il seguente testo:
Caro Presidente,
ieri ho visto un bellissimo spettacolo di burattini, marionette, fantocci, pupi e ombre.
Mi piacerebbe vederne molti di più.
Per favore, lo dica lei a Veltroni!
(UNIMA ITALIA, contatti: Uima Nord, Roberto Pagura (0434/574459); Maurizio Corniani (0376/381547); Unima Centro, Luisa Di Gaetano (06/8419175); Unima Sud, Roberto Negri (080/5034289); Aldo De Martino (081/8728115).

LIBRI, RIVISTE, DISCHI

A cura di
Gian Paolo Borghi, Antonio Catàlfamo, Silvio Parmiggiani, Massimo Pirovano, Tiziana Oppizzi e Claudio Piccoli, Ester Scritti, Marisa Vacondio, Roberto Valota, Giorgio Vezzani, Enrico Zambonini

(Disegno di Alessandro Cervellati)

LIBRI E RIVISTE

Gian Paolo Borghi e Roberto Roda (a cura di), **Casumaro nelle immagini del suo fotografo Alfonso Magri 1897-1977**. SIACA Arti Grafiche - Cento (FE) - 1997 - pp.100, Lire 30.000.

Tra i promotori della pubblicazione di ricerche, saggi e studi legati alla cultura e al mondo popolare un posto di primo piano spetta al Centro Etnografico Ferrarese. L'attenzione a quanto avviene nel proprio "territorio", il lavoro di indagine e rilevazione e l'attiva partecipazione ad iniziative editoriali fanno di questo Centro Etnografico uno dei più importanti del nostro paese. Un modo concreto di produrre cultura,un filo sottile ma resistente che salda le generazioni in un comune sentire,il riemergere di una memoria storica nella consapevolezza del proprio passato, del presente e del futuro.

Anche il libro dedicato alle fotografie realizzate da Alfonso Magri a partire dagli anni Venti e fino alla morte del fotografo avvenuta nel 1977 vede la fattiva partecipazione del Centro Etnografico Ferrarese alla realizzazione dell'opera. Gian Paolo Borghi, direttore del Centro e Roberto Roda hanno curato questa significativa raccolta, momenti di vita casumarese, di microstorie locali, ma anche echi di eventi nazionali, "un repertorio visivo le cui valenze documentarie esulano la stretta pertinenza locale (e localistica") come giustamente sottolinea lo stesso Roda nella sua nota conclusiva. Osservando queste immagini non si può fare a meno di scavare nella propria memoria, alla ricerca di momenti troppo frettolosamente archiviati in uno sbiadito ricordo, ma che subito ritornano alla mente. Si comprende allora come le fotografie non riguardino solo la storia di Casumaro piccolo centro appartenente al comune di Cento in provincia di Ferrara, che fu nel secolo scorso un centro di frontiera tra il Ducato di Modena e lo Stato Pontificio.

Alfonso Magri è stato protagonista con la sua arte fotografica per decenni della storia di Casumaro, documentanto sistematicamente le più svariate realtà del suo paese: dall' avvento del fascismo, ai riti religiosi, agli eventi sportivi, ai concerti bandistici, al lavoro contadino e alle sagre.

Il volume raccoglie una parte delle migliaia di fotografie scattate da Magri nelle più diverse occasioni ed è suddiviso per sezioni. Immagini di un paese, botteghe, monumenti, lavori pubblici; il ciclo della vita; feste, mostre, spettacoli; lo sport; la scuola, il lavoro agricolo, con particolare attenzione alla lavorazione della canapa, e una sezione dedicata ai ritratti.

Nel recupero di questo fondo fotografico è stata coinvolta la cittadinanza ed è stato istituito un comitato apposito. Tutto il materiale dovrebbe rimanere a disposizione nell'archivio della biblioteca locale al servizio di chi vorrà approfondire ed ampliare la ricerca storiografica ed etnografica.

Ulderico Bernardi, **"Il filò o veglia di stalla, " Un istituto di socialità contadina"**, Neri Pozza Editore, 1992, pp. 176, s.i.p.

La collana Cultura Popolare Veneta dal 1992 annovera tra le sue pubblicazioni uno studio approfondito sui filo', esempio di aggregazione e di socialità delle comunità contadine.Nelle stalle, d'inverno, i contadini amavano trovarsi, riunendosi in compagnie numerose, presso famiglie che avevano a disposizione maggiori spazi. Il territorio preso in esame da Ulderico Bernardi è la campagna veneta e lo studio riguarda quanto attiene alla veglia di stalla. Una ricerca a tutto campo che approfondisce i tanti aspetti di questa "istituzione" che ha permesso alla cultura orale di essere tramandata per moltissime generazioni regalandoci un patrimonio immenso che vale la pena di essere conosciuto e analizzato.

Il filò o veglia di stalla, per secoli ha rappresentato un momento importante per la vita contadina in quanto da esso si dipananvano tutti i rapporti culturali e sociali delle comunità rurali in modo particolare dell'Italia settentrionale. In ambito urbano il filo' ha avuto una pallida replica con la consuetudine di portare fuori dall'abitazione, davanti all'uscio, delle seggiole nelle calde

sere d'estate per fare conversazione.
Per tutta la notte, scaldati dal fiato degli animali,le famiglie si riunivano tramandandosi nel proprio dialetto, le esperienze,le favole, i proverbi,le preghiere, le informazioni sui mestieri e sui futuri lavori nei campi in attesa dell'arrivo del primavera, i riti le usanze e le credenze. Si stabilivano accordi, fidanzamenti, matrimoni, si parlava di politica e di quanto accadeva nella comunità. Bambini. giovani, donne, uomini, anziani protagonisti della umana commedia della vita.
Ulderico Bernardi attraverso questa ricerca, essenzialmente bibliografica, ha analizzato tutti questi aspetti proprio quando nelle campagne I filo' si stavano estinguendo per le mutate condizioni socio economiche. L'assenza di filo', la mancanza di una forma alternativa di comunicazione, afferma Bernardi,lascia un vuoto incolmabile, solitudine e abbandono pesano sui cuori di molte persone anziane, sole che nessuno va a trovare, nemmeno i figli.
La seconda parte del volume è una raccolta antologica di scritti che diversi autori hanno decicato a questa vera e propria istituzione di socialità contadina.
Aspetto avvincente è quello riguardante le fiabe che venivano raccontate durante le veglie, i personaggi fantastici, i bestiari, i folletti dai nomi bizzarri, principesse, orchi, ma anche i miracoli dei santi e tutto l'ambito religioso così radicato nella campagna veneta.
Un altro elemento importante trattato anche attraverso racconti e componimenti in rima è il lavoro femminile, la narrazione della durissima condizione della donna, di completo asservimento alla organizzazione famigliare. Durante i filò la donna infatti aveva il compito di filare al punto che il marito fissava quanti gomitoli doveva produrre ogni sera. Testimonianze di questi usi sono racchiusi in molti proverbi, frasi in rima e filastrocche che raccontano di questi antichi drammi domestici consumati all'ombra dei filò.
Il libro è completato da 32 tavole contenenti disegni di attrezzi agricoli,oggetti per la casa, cesti, arnesi per la fabbricazione di scarpe e suppellettili che compongono il vastissimo mondo della cultura materiale di una società che nella sua essenzialità aveva il dono dell'autosufficenza dove tutto era funzionale e nulla andava sprecato o distrutto.

Mauro Geraci, **"Le ragioni dei cantastorie". Poesia e realtà nella cultura popolare del Sud**, Prefazione di Luigi M. Lombardi Satriani, Il Trovatore, Roma, 1996, pp. 380, L. 40.000.
Mauro Geraci è nato a Palermo nel 1962, si è laureato in lettere presso l'università "La Sapienza" di Roma Questo volume rappresenta il frutto di una decennale ricerca demo-antropologica tra i cantastorie del Sud d'Italia.
Il libro si articola in un percorso attraverso il sapere dei cantastorie che a partire dalle biografie dei singoli cantastorie ne pone in risalto la loro origine culturale e sociale, gli ambiti in cui operano e in cui si manifesta la loro attività musicale e poetica.
Attraverso interviste e testimonianze emerge la diversità ed eterogeneità dei cantastorie, il loro essere contemporaneamente legati alla originaria cultura folklorica e alla cultura di élite .Vengono poi confrontate le possibili correlazioni socioculturali tra l'attività poetica dei cantastorie e quella di altre tradizioni siciliane come il cunto,i cicli epici dell'Opra dei Pupi, i repertori liturgici dei cantastorie orbi, la poesia dei giullari e dei trovatori,il teatro dialettale borghese.
Successivamente Geraci analizza il modo in cui il cantastorie realizza e "costruisce" la propria rappresentazione, di come le storie di questi poeti popolari siano frutto di osservazioni attente, dell'utilizzo di diversi sistemi comunicativi ed espressivi: stampa, musica, gestualità, oralità, pittura, che influiscono attivamente nei "treppi", cioè nello spettacolo di piazza.
Nel capitolo intitolato "Peripezie della coscienza critica" vengono messe in luce le problematiche che i cantastorie affrontano quali l'emigrazione, il matrimonio e la condizione femminile, le storie del Risorgimento, la mafia, le storie di briganti, il potere costituito, le storie dei Paladini di Francia e le storie a carattere sacro. Nell'ultima parte del libro tutti gli elementi precedenti vengono esaminati congiuntamente per verificare se si tratti di fattori isolati oppure confluiscano in un sapere tradizionale. Geraci in questo voluminoso e completo saggio individua i caratteri che non permettono di definire quella dei cantastorie una tradizione intesa come trasmissione nel tempo, da una generazione all'altra di un patrimonio culturale. "Il carattere "tradizionale" che, a qualche livello, avvertiamo pur esserci nella variegata attività narrativa dei cantastorie, non ci sembra insomma coincidere con i processi rituali dell'asserzione o della conservazione dinamica dell'ordine morale e culturale di una specifica fascia sociale. Ciò che per ora avvertiamo soltanto come eclettica e sfuggente tradizione poetico-musicale, crediamo possa affiorare sistematicamente in superficie solo al termine di una particolareggiata analisi antropologica dei ruoli socioculturali, dei sistemi di osservazione, di comunicazione e di pensiero che ipotizziamo confluiscano in un ethos conoscitivo proprio dei cantastorie del Sud".
Il fenomeno dei cantastorie viene esposto nella sua complessa articolazione in questa monografia, che fra l'altro contiene un dettagliato elenco delle incisioni discografiche e delle pubblicazioni realizzate dai più noti cantastorie meridionali, e costituisce un insostituibile suppor to documentario per qualsiasi futura indagine critica sui cantastorie.

Roberto Togni, Gaetano Forni, Francesca Pisani, **"Guida ai musei etnografici italiani"**, Leo S. Olschki

editore, Biblioteca di "Lares", vol. 52, Firenze, 1997, 360 pp. con 350 ill. n.t. di cui 47 a colori, L. 45.000

La casa editrice Olschki di Firenze ha pubblicato nella nuova serie della biblioteca di "Lares" diretta da Giovanni Battista Bronzini, per la sezione monografie, questa interessante "Guida ai musei etnografici italiani" Agricoltura, pesca, alimentazione e artigianato. Bisogna subito dire che questo corposo volume non è una semplice guida per orientarsi tra i numerosi musei etnografici e di civiltà contadina del nostro paese. E' anche l'occasione per alcune riflessioni sulla funzione che dovrebbero avere queste istituzioni museali. Nella presentazione G.B.Bronzini ricorda che il museo etnografico ha il compito di riportare alla memoria in modo integro e ordinato, la parte più umile e domestica di quel patrimonio culturale che per secoli ha regolato la vita nelle case, nei campi, coinvolgendo animali e cose e legando i padri ai figli, i vivi ai morti. Il museo etnografico acquista valore nel momento in cui è cosa diversa dalla "tomba di oggetti morti" definizione di Umberto Eco relativa ai musei tradizionali espositivi. La visita di un museo non può limitarsi alla semplice curiosità o al puro svago, ma deve essere una riflessione sui modi di vita del passato, consapevolezza della propria identità, recupero di valori essenziali propri dell'uomo in ogni tempo. E' proprio nell'efficacia di questo messaggio, più che nel valore intrinseco degli oggetti esposti, che si misura la validità di un museo etnografico.Un altro tema di riflessione riguarda la territorialità, auspicando una pianificazione a livello regionale che colleghi i musei etnografici con gli aspetti geologici, economici, sociali del territorio che conferiscono la necessaria concretezza al materiale esposto.

La prima parte della guida contiene un profilo storico critico dei musei del mondo popolare e contadino in Europa ed in Italia, a cui segue una panoramica della plurimillenaria attività agricola nel nostro paese. Si vuole dare al lettore una serie di informazioni e strumenti per contestualizzare gli oggetti sotto il profilo sociale, economico, funzionale, collocandoli nel tempo e nello spazio. Il primo saggio è di Roberto Togni "Musei e cultura del mondo popolare e contadino" a cui seguono gli scritti di Gaetano Forni "Cosa troviamo in un museo storico etnografico, come capirlo, come integrarlo", I criteri di classificazione ecologico-contenutistici", "L'Italia mediterranea" e "L'Italia padano-veneta".

La seconda parte, a cura di Francesca Pisani, contiene le schede di oltre 450 musei con le informazioni essenziali corredate da moltissime illustrazioni. Oltre a musei etno-rurali vi sono anche quelli che riguardano la pesca, la miniera e l'artigianato. Per facilitare la consultazione della guida vi sono quattro indici analitici. Uno relativo alla prima parte del volume e alle 350 illustrazioni permette a chi è interessato ad un dato argomento illustrato di reperire le corrispondenti informazioni. Nel secondo sono raggruppati i musei che trattano un determinato argomento, ad esempio aratri oppure formaggi, giochi, macchine agricole ecc. Il terzo è un indice per regioni e l'ultimo è l'indice delle singole località dove ha sede il museo. La mappa dettagliata dei musei etnografici italiani contenuta in questa guida è sicuramente un valido strumento per un turismo culturale che auspichiamo consapevole e di massa.

Renzo Zagnoni, Gian Paolo Borghi, Aniceto Antilopi, **"La Madonna del bosco". Storia e tradizioni di un santuario fra Calvenzano e Vergato**, Editoriale Nuèter, Porretta Terme (BO), Banca di Credito Cooperativo di Vergato, 1996, pp., 134, L. 20.000

Il libro sulla Madonna del Bosco si inserisce in una serie di ricerche che documentano un fenomeno importante, non solo dal punto di vista religioso, della montagna tosco emiliana. I santuari, anche i più sperduti e isolati, furono spesso per le popolazioni locali, e in molti casi lo sono tuttora, oltre che dei luoghi di devozione anche dei centri di aggregazione. Le ricerche sui santuari quindi si allargano dalla sfera meramente religiosa per abbracciare e documentare la mentalità della gente di montagna. La ricerca ha seguito due linee metodologiche: quella storica basata sulla documentazione scritta curata da Renzo Zagnoni e quella ricavata prevalentemente dalle testimonianze orali curata da Gian Paolo Borghi. Questo metodo permette di confrontare i risultati dell'indagine condotta attraverso due discipline: la storie e l'etnologia, spesso in concorrenza tra loro quando addirittura non si ignorano Nella documentazione storica viene ricostruita l'origine del santuario attorno al 1630 e situato lungo una delle più antiche direttrici di valico appenninico, un itinerario che collegava Pistoia alla pianura emiliana. Dedicato in un primo tempo ai santi Sebastiano e Rocco, venne successivamente intitolato alla Madonna del Carmine. La ricerca prosegue con la documentazione sulla confraternita del Carmine, di cui in appendice sono pubblicati gli statuti del 1839, e si esaminano tutti i documenti dei secoli passati fino agli anni più recenti del secondo dopoguerra con i relativi lavori di manutenzione e restauro.

La Madonna del Bosco nella tradizione popolare è il capitolo dedicato all' inchiesta attraverso le fonti orali e documenta l'intensità della devozione all' interno di una piccola comunità della valle del Reno attraverso le feste calendariali e altri momenti di pietà popolare.Grazie alle testimonianze raccolte si sono ricostruite le cerimonie dedicate alla Madonna del Carmine il 16 luglio di ogni anno, i pellegrinaggi, e gli altri momenti comunitari nel corso dell'anno.. La festa venne poi spostata all'ultima domenica di maggio.Alla fine del secolo scorso venne introdotta la festa devozionale a San Mamante, il 17 di agosto, che ben presto divenne il giorno fa-

vorito dai fedeli anche per la concomitanza con la Fiera che si svolgeva a Vergato. Funzioni durante tutta la giornata, pranzi con parenti ed amici e processione sono gli altri momenti emersi dalla memoria collettiva dei testimoni. Un altro aspetto documentato nel libro è il patrimonio votivo e la tradizione delle "grazie ricevute", ex voto, andate in parte irrimediabilmente perdute durante l'ultimo conflitto o per furti e incuria. In appendice sono riportate le preghiere e i canti dedicati alla Vergine e i due progetti per il nuovo santuario del 1862 e del 1908.
L'ultima parte del volume a cura di Aniceto Antilopi tratta i novanta anni del credito cooperativo. Nel 1905 nasce la società cooperativa "Cassa Rurale Depositi e prestiti di Calvenzano e Malfolle". E' la manifestazione di un nuovo fenomeno che va organizzandosi nei primi anni di questo secolo: l'associazionismo di ispirazione cattolica in campo economico e creditizio. La trasformazione di quella civiltà rurale di economia di sopravvivenza di fronte ai primi segni di iniziative industriali, l'affiancarsi della questione operaia a quella contadina che nel corso degli anni modificherà l'assetto sociale ed economico dell'appennino tosco emiliano. Oggi l'istituto si chiama Banca di credito Cooperativo di Vergato e ha contribuito all'edizione di questo volume, un percorso a ritroso per gli anziani e un ricordo per le giovani generazioni.

Otto & Barnelli. **"1977 - 1997 Too much international brothers"**, Editore Terzostudio, Ponte a Egola (FI), 1997, 70 pp., L. 20.000.
Ebbene sì sono proprio loro Hans-Otto Richter e Bernd Witthuser, in arte Otto & Barnelli, la coppia di artisti di strada per antonomasia. Barnelli con la gran cassa sulle spalle, la chitarra, l'armonica a bocca e un siparietto davanti al volto e Otto, il lungo e allampanato suonatore di violino con i sonagli alle caviglie. Portati alla ribalta del grande pubblico dalla fortunata trasmissione televisiva "L'altra domenica" nel lontano 1979, oggi festeggiano i 20 anni del loro sodalizio.
Per l'occasione hanno pubblicato un libro che è una via di mezzo tra l'album dei ricordi, un diario, una rassegna stampa, una autobiografia ricca di aneddoti e curiosità. Ripercorrono così, tra il serio e il faceto, la loro vita privata ed artistica. L'incontro nelle strade di Berlino di due musicisti di strada un po' "sballati" e "fricchettoni", come si diceva allora, in viaggio nelle metropoli tedesche sull'onda del grande movimento del '68.
Il girovagare in tutta Europa fino all'arrivo in Italia. Dopo il momento di celebrità dovuto alla partecipazione alle dieci puntate della fortunata trasmissione di Renzo Arbore, Otto e Barnelli hanno continuato a fare i suonatori girovaghi partecipando a tutte le occasioni di feste, sagre e quant'altro riuscivano a rimediare, rimanendo sempre fedeli al loro "cliché" fino ad essere considerati per anni i soli, unici e veri musicisti di strada nell'immaginario collettivo.
Per scelta non hanno mai inciso dischi perché la loro musica è da vedere, il palco sono loro stessi con quel modo giocoso ed ironico di fare, di parlare, con quella particolare originalità che contraddistingue la loro musica. Entrambi si sono da tempo stabiliti in Toscana, nella provincia di Grosseto, e in particolare Otto ha suonato con un gruppo di musica popolare fino ad inserirsi, negli anni, a pieno titolo nella squadra tradizionale del "maggio" cantato.
Una gran massa di carta, scarabocchi, foto, cartoline, contratti, citazioni, aneddoti, ritagli di giornale che dopo una sommaria cernita i due artisti hanno dato alle stampe, un libro da sfogliare e guardare con curiosità, mentre i brevi racconti suscitano divertimento. Da una biografia non autorizzata si apprende che il nome "Barnelli" di Bernd Witthuser è il ricordo di una esperienza durata otto giorni. Mentre facevano l'autostop per andare a Berlino furono caricati da Aldo Nelli, emigrato italiano proprietario di un bar, e ingaggiati per suonare in cambio di vitto e alloggio. Dopo una settimana se ne andarono, ma da allora rimase il nome BarNelli. Gustosi sono anche i requisiti per la musica da strada secondo i due artisti. Fondamentale è pensare sempre ai soldi, poi cercare una situazione acusticamente ottimale, individuata davanti ad una banca, e poi la formazione del treppo, pronti a percepire la situazione, il comportamento del pubblico per meglio finalizzare l'esibizione e ottenere il pagamento dai presenti prima che si defilino.
Un libro piacevole che anche tanti altri musicisti di strada, meno famosi, ma con una vita altrettanto avventurosa alle spalle, potrebbero scrivere e raccontare per far conoscere i mille percorsi e le mille possibilità della "fabbrica dell'appetito", la sola creatrice d'arte.
Editore Terzostudio - Via della Gioventù, 3 - 56024 Ponte a Egola (PI) - TEL. 0571- 485078.
Hans Otto Richter - Via La Croce, 2 - 58050 S.Caterina (GR) - 0564-980266.
Bernd Witthuser - Località Podere Fantone - 58050 Murci (GR) - Tel. 0564-519061.

Tito Saffioti, **".....E il Signor Duca ne rise di buona maniera"**, Vita privata di un buffone di corte nella Urbino del Cinquecento, Edizioni La vita Felice, Milano, 1997, pp. 220, L. 28.000.
La lettura di alcuni manoscritti conservati nella Biblioteca Apostolica Vaticana di Roma e nella Biblioteca comunale di Urbania, riguardanti la vita del buffone di corte Atanasio, ha dato l'avvio ad una lunga indagine raccolta in questo libro. L'autore Tito Saffioti, che molti conoscono come curatore di rubriche di folklore su vari quotidiani, da qualche tempo anche qualificato collaboratore di FB, è tra i più affermati e approfonditi conoscitori del mondo medioevale e, in parti-

colare, dei giullari .
Nel 1990 ha pubblicato per i tipi della Xenia il volume "I giullari in Italia. Lo spettacolo, il pubblico, i testi"con questa nuova pubblicazione è ritornato sull'argomento prendendo in esame un'altra figura dello spettacolo medioevale.
Ambientata nella Urbino del Cinquecento, alla corte del duca Guidobaldo II Della Rovere, l'opera racconta, sottoforma di diario, l' esistenza quotidiana e le vicissitudini legate alla attività di "intrattenitore della nobiltà". Atanasio descrive quel particolare rapporto di identificazione con il potere, inevitabile conseguenza della sua professione e dalle pagine dei suoi appunti parla dei signori e padroni po nendosi sempre ai margini della scala gerarchica, in cui lui occupa il gradino più basso contento e compiaciuto di godere dei favori del duca e di tutta la sua corte.
All'epoca molte erano le figure erranti dotate di capacità declamatorie o istrioniche che si esibivano, sia nelle piazze, sia nelle corti con caratteristiche diverse secondo il pubblico che dovevano soddisfare: giullari, trovatori, chierici girovaghi, menestrelli.
Il buffone di corte rappresenta una particolare tipologia di "intrattenitore" che Saffioti ha saputo far emergere in tutte le sue specificità, attraverso l'accurata descrizione dei vari aspetti di questo personaggio. La famiglia, le avventure amorose, la figura di Guidobaldo, duca di Urbino e della consorte, i divertimenti di corte, i viaggi per terra e per mare al seguito del suo signore e, infine, il lento declino e la morte del buffone: sono alcuni degli argomenti trattati nella minuziosa ricostruzione.
Uno degli elementi più interessanti ed avvincenti del libro è il vasto lavoro di contestualizzazione che l'autore ha compiuto, una ricerca storica e nel contempo antropologica su come la gente del Cinquecento affrontava i molteplici problemi del vivere quotidiano.
I rapporti interpersonali, l'economia famigliare, le abitudini culinarie, l'intricata gestione del denaro, quando ogni piccolo o grande ducato coniava una propria moneta, di diverso valore e denominazione, da mettere in correlazione con tutte le altre.
Una indagine a tutto campo in cui al centro è posto l'uomo comune. Una storia in cui finalmente signori e principi sono comprimari e il protagonista è proprio l'emarginato, il nostro buffone.
Il libro inoltre descrive le capacità artistiche di Atanasio, l' abilità di inventare rime, la dimestichezza nel comporre distici che offriva ai cortigiani e agli ospiti del duca nelle più svariate occasioni per intrattenere e divertire durante i banchetti dove , spesso, era spettatore o di cui raccoglieva solo qualche misero avanzo in base al capriccio del suo signore.
Inoltre il povero buffone era spesso oggetto di scherzi anche pesanti che attirava su di se con rassegnata accondiscendenza ,interpretando a volte il non facile ruolo di capro espiatorio.
Il quadro che emerge, quantomai veritiero, sulla professione del buffone è l'affrancamento da una vita di stenti insieme all'altro aspetto, non certo piacevole, di rendersi sempre gradito e bene accetto alla capricciosa nobiltà.

Gian Paolo Borghi, Daniele Bianciardi (a cura di), **Sapore di pane**, Antologia di scritti, Associazione Bondeno cultura -Pro Loco Bondeno in collaborazione con il Centro Etnografico Ferrarese, 1997, 32, pp. s.i.p.
Questo opuscolo è stato stampato in occasione della mostra "Buono... come il pane" allestita presso la Casa Società Operaia di Bondeno (Ferrara) dal 5 al 19 ottobre 1997 e contiene una antologia di scritti su questo fondamentale alimento già apparsi negli anni scorsi su diverse pubblicazioni.
Con una nota introduttiva i curatori del fascicolo, che fa da supporto alla mostra, annunciano che questo non è che una anticipazione del lavoro di indagine e documentazione che coinvolgerà, in tempi successivi, studiosi e ricercatori, insieme al mondo scolastico, sulle tematiche della panificazione e delle sue tecniche con particolare riguardo al territorio ferrarese.
Chi conosce Ferrara e la sua cucina non può certamente aver dimenticato la particolare forma del pane, una coppia di corna ritorte, che incuriosisce ogni forestiero. "Il pane migliore del mondo" come lo definì lo scrittore Riccardo Bacchelli e che è parte integrante della cultura del Ferrarese con norme codificate per la sua produziuone che risalgono alla fine del 1200.
Oltre alla storia del pane di Ferrara di Angela Chinato e a un ricordo personale del regista Folco Quilici, nel libretto vengono affronate, necessariamente in modo sintetico,i vari metodi e tecniche dell'arte della panificazione, i tipi di pane e le abitudini alimentari così come si sono venute a determinare attraverso i secoli.
Enrica Quartucci tratta del pane nell'alimentazione umana, del valore nutritivo e della sua composizione.Carlo Lega si occupa del tipo di pane diffuso nelle campagne dell'alto ferrarese e Graziella Dragoni del pane "fatto in casa" descrivendo con cura tutti i momenti di questo rito settimanale: preparazione e cottura.
Le ultime pagine dell'opuscolo sono dedicate a immagini del passato e della tradizione attuale della panificazione.

Il tesoro sepolto - Le marionette di Canosa. Pupi, fondali, armature, oggetti di scena, copioni appartenenti al Teatro delle Marionette "Aurora" di Anna Dell'Aquila, Laterza edizioni - Bari 1997 -102 pp - L. 25.000
Il volume riprende il titolo di una mostra che si è tenuta Bari nel-l'ambito *delle attività culturali per " I giochi del Mediterraneo" 1997 e cha ha avuto come Enti patrocinatori la Presidenza del Consiglio dei Ministri, la Regione*

Puglia, la provincia e il comune di Bari.
L'esposizione curata da Paolo Comentale, con la collaborazione di Giovan Battista Bronzini e Daniele Giancane, è stata dedicata all'immenso patrimonio della famiglia Dell'Aquila di Canosa di Puglia, pupari per quattro generazioni.
Il libro non è un vero e proprio catalogo, anche se contiene diverse fotografie del materiale esposto, ma propone la storia della famiglia Dell'Aquila e alcuni copioni inediti trascritti da Emilia Brunetti e Ninni Caldarulo.
Giovan Battista Bronzini introduce il lettore nella storia culturale di Canosa di Puglia inquadrando l'attività del capostipite Lorenzo (1863-1939) in un paese dove già operavano con successo cantastorie e contastorie, i cosiddetti "rinaldi".
Particolarmente attivo fu Ruggiero Dell'Aquila (1899-1945) figlio di Lorenzo, a cui si deve lo sviluppo drammaturgico. Il repertorio marionettistico della famiglia Dell'Aquila si differenzia sostanzialmente per qualità e quantità sia da quello dei pupi siciliani, palermitani e catanesi, legati al testo letterario dei Paladini di Giusto Lodico, sia da quello napoletano imperniato su storie di camorra e guapperia.
In tempi in cui l'unico teatro del popolo era quello dei pupi, i Dell'Aquila affittarono un locale e lo trasformarono nel teatro stabile "Aurora" dove, dalla fine del primo conflitto mondiale, la compagnia iniziò le rappresentazioni . Il teatro era funzionante per buona parte dell'anno e rappresenteva l'unico momento di svago dopo una giornata di lavoro nei campi.
Anna Dell' Aquila scomparsa nel 1992 è stata l'ultima discendente e attualmente tutto il materiale è passato ai suoi figli e al marito.
La seconda parte del volume contiene quattro copioni scritti o "ricopiati" da Ruggiero Dell'Aquila fra il 1922 e il 1933. il Faust mefistofeliz, La partenza del principe Boemondo dalla città di Antiochia per difendere i crociati ovvero La morte della guerriera Clorinda uccisa dal valoroso Tancredi, Amurat Vicerè d'Egitto e Don Giovanni Tentorio.
A quest'ultimo copione dedica una saggio Remo Melloni in cui ricostruisce la storia di questo testo conosciuto anche con il titolo Il convitato di pietra.

Giacomo Sironi, **"Amarcord" in fiera - spigolature e macchiette della Millenaria**, Omnia Edizioni, 1996, 66 pp, s.i.p.
In questo volumetto sono stati raccolti alcuni articoli dedicati alle Fiera Millenaria di Gonzaga (MN) scritti da Giacomo Sironi e pubblicati sul "Resto del Carlino" e sulla "Gazzetta di Mantova" tra il 1966 e il 1995.
La Fiera Millenaria è una importantissima manifestazione che si svolge da tempo immemorabile ai primi di settembre, crescendo negli anni di importanza e dimensioni.
Gonzaga, è posta in una zona strategica della pianura padana, in territorio mantovano ai confini con il reggiano, non lontana dalle rive del Po. L'esposizione raccoglie il meglio della produzione zootecnica, agricola, lattiero-casearia e delle relative attrezzature . E' visitata da decine di migliaia di persone, non solo contadini e allevatori, ma anche da una moltitudine eterogenea: il "popolo della Millenaria".
Ogni articolo, corredato da una fotografia, coglie aspetti, momenti curiosi e particolari di questa kermesse, evocando personaggi piccoli e grandi che ripropongono l'antico fascino di una fiera unica.
I braccianti che per visitare la fiera si prendevano una giornata libera, le massaie che si preparavano a ricevere i parenti dai paesi vicini e lontani che ritornavano per questa occasione,improvvisando sistemazioni di fortuna in stalle e fienili. I "fieraioli" , una moltitudine umana che sciama per le strade di Gonzaga e per i viali della fiera. Poi ancora burattinai, cantastorie, musicisti ambulanti, zingari, che da sempre partecipano e animano la manifestazione.
Tra i personaggi descritti dall'autore alcuni rimandano con un po' di nostalgia ad un passato recente, ma ormai perduto. Cico un vecchio così chiamato perché di professione fa il " raccogli cicche di sigarette"; Cirano il venditore di torrone, il Pirata, garzone di mugnaio e tanti altri che dalla sapiente penna di Giacomo Sironi prendono forma e consistenza in un appassionato amarcord in Fiera.

Gian Paolo Borghi, Maria Chiara Periotto, Nadia Ruffini (a cura di), **"Fucilazione del Padre Barnabita Ugo Bassi da Cento..."**, Comune di Ferrara - 1997 - 20pp s.i.p.
Nell'ambito delle celebrazioni per il Bicentenario del Tricolore (1797-1997), per iniziativa del Comune di Ferrara e del Centro Etnografico Ferrarese è stato pubblicato un copione inedito del teatro dei burattini dal titolo "Fucilazione del Padre Barnabita Ugo Bassi da Cento..." di Ettore Forni (1877-1959).
Un "lavoro patriottico" che l'autore nel 1935 ebbe da un altro burattinaio mantovano, Mario Bellio, ma che presenta notevoli analogie con un testo ottocentesco appartenuto alla celebre famiglia di burattinai Campogalliani e che testimonia la grande venerazione popolare un tempo nutrita verso questo martire risorgimentale.
La struttura dell'opera, un atto unico, è molto affine a quella del drammma popolare o del feuilletton, con momenti di retorica roboante tipici di altri"drammi patriottici" del teatro dei burattini, Nel copione emerge anche abbastanza chiaramente una similitudine ferquente negli anni pre e postunitari: il martirio di Ugo Bassi equiparato al sacrificio di Cristo.
La nota introduttiva di Gian Paolo Borghi termina con la citazione di uno scritto dall'anarchico Pietro Gori che contestualizza gli avvenimenti che videro protagonista Ugo Bassi.

Pietro Porta, **Gente di Sarina - Il burattinaio Peppino Sarina e la comunità del torinese e dell'oltrePo Pavese nella prima metà del Novecento**, 1997, Diakronia, Vigevano, 322 pp., L. 60.000.

Alla presentazione del libro "Gente di Sarina", sabato 15 novembre'97, la Sala Giovani del Teatro Civico di Tortona era gremita. Assieme all'autore, Pietro Porta, sono intervenuti il sindaco Marco Balossino, Carlo Scotti, erede della Famiglia Sarina, il regista e autore teatrale Tinin Mantegazza, Gian Paolo Bovone, presidente dell'Associazione" Peppino Sarina" e curatore del progetto culturale, infine Gino Bartalena ha letto alcuni brani tratti dal libro, che hanno subito ricreato quell'atmosfera di simpatia e di partecipazione che erano la base degli spettacoli di Giuseppe Sarina.

La manifestazione si è conclusa con la proiezione di un filmato riguardante numerose interviste raccolte dalla viva voce di coloro che hanno conosciuto e apprezzato il celebre burattinaio tortonese scomparso nel 1978 all'età di 94 anni.

La dinastia dei Sarina ha come capostipite e iniziatore della professione il nonno Andrea, che partecipò attivamente ai moti insurrezionali del 1848 e successivamente dovette abbandonare Lodi, sua città d'origine, per trasferirsi a Tortona. La famiglia era composta dal padre Antonio e dalla madre Maria Adelaide Palamede, abilissima amministratrice, dalla sorella Teresa, che possedeva un non comune talento per la musica, infine Giuseppe detto "Peppino".

Il libro è una ricostruzione a tutto campo dei loro spettacoli, del vasto repertorio, ma anche degli spostamenti, tra il 1884 e il 1958, nel territorio interessato alle stagioni teatrali .

Per usare le parole dell'autore la ricerca si può definire un "epico" viaggio se si considera il lungo lavoro di acquisizione ed elaborazione del materiale.

Un percorso intrapreso nel 1988 dallo studente tortonese Gian Paolo Bovone, che invitò Pietro Porta, storico locale, a collaborare alla sua tesi di laurea riguardante la storia della Famiglia Sarina. Seguendo le labili tracce della ricerca orale molta strada e tante conoscenze sono state acquisite in dieci anni dai due ricercatori .

Pietro Porta è l' autore di questa opera e Gian Paolo Bovone, attuale presidente della associazione dedicata al burattinaio tortonese, ne ha curato il progetto culturale.

Molti frammenti di cultura del territorio sono stati così ricostruiti grazie a numerose interviste audio e video e verificati con materiale d'archivio di notevole importanza storico- sociale: tasselli di micro-storia che vanno ad arricchire il patrimonio tradizionale della comunità tortonese.

Parallelamente a questo viaggio nella memoria della gente, prende forma un ulteriore quanto avvincente percorso attraverso l'epica cavalleresca che Sarina seppe far conoscere e diffondere con il suo teatro, infatti fu il burattinaio del nord Italia che maggiormente rappresentò, a puntate, la Storia dei Paladini di Francia e tutto il ciclo carolingio.

La prefazione del libro dal titolo "Da parte dei cugini siciliani" a firma di Alessandro Napoli, dell'Opra dei pupi catanesi , permette di scoprire interessanti analogie che avvicinano due tradizioni così geograficamente lontane.

A questo argomento è dedicato molto spazio poichè rappresentò un aspetto molto importante della drammaturgia di Sarina. Fedele alle fonti storiche quali Giusto Lodico, Giuseppe Leggio e i grandi dell'Opra dei pupi del passato, Sarina ebbe anche il grande merito di "riscrivere" con un approccio da studioso, l' epopea cavalleresca dei Paladini di Francia.

Nella parte dedicata al repertorio incontriamo testimonianze di altri burattinai che hanno operato con la loro baracca nella medesima zona: Domenico Baldi, Gualberto Niemen, Giordano Ferrari, La famiglia Ajmino e Maio Perozzi.

Calogero Carità, **Rosa Balistreri l'ultima cantastorie**, Ass.Culturale "Ignazio Spina" , "La Vedetta", Licata (AG) II edizione, 1997, 48 pp, s.i.p.

Nel 1996, a sei anni dalla somparsa di Rosa Balistreri, l'amministrazione comunale di Licata, sua città natale, dopo averle dedicato una via cittadina, ha innaugurato un centro polivalente intitolato a questa grande interprete dei canti di Sicilia.

Il Centro ha sede nei locali restaurati dell'ex convento dei Carmelitani di sant'Angelo che per oltre cinquant'anni ospitarono il locale carcere mandamentale. Ironia della sorte in una cella di quella prigione fu rinchiusa per breve tempo anche Rosa Balistreri

Tra le iniziative culturali del Centro vi sono tre CD, prodotti in collaborazione con il Teatro del Sole di Palermo: "I luoghi della memoria", "Rari e inediti" e "Un matrimonio infelice", che contengono una parte del repertorio, e il libro di Calogero Carità "Rosa Balistreri- l'ultima cantastorie".

Come avverte l'autore nell'introduzione , il saggio non è una biografia della cantastorie licatese, ma una rievocazione delle sue vicende umane, perchè Rosa Balistreri oltre al percorso artistico voleva che le gente conoscesse anche la sua storia, i momenti più drammatici della sua vita.

Ecco allora narrate le tappe della travagliata esistenza di una cantante che fu definita l'Amalia Rodriguez della Sicilia. Le dure esperienze hanno forgiato un carattere e una determinazione che Rosa Balistreri esprimeva nel canto, una voce acre che andava diritto al cuore di chi ascoltava. Ma questa piccola donna siciliana è stata anche un "modello" per il coraggio, l'ostinazione con cui è riuscita a riscattarsi dalla prepotenza, dall'arroganza e dall'omertà dell'ambiente nel quale era vissuta.

Nata nel 1928 era arrivata alla notorietà in età matura, negli anni Sessanta, grazie anche alla frequentazione di artisti ed intellettuali quali

Renato Gottuso, Leonardo Sciascia, Roberto Leydi, Ignazio Buttitta. Fu proprio il grande poeta di Bagheria a spingerla ad imparare a suonare la chitarra, insostituibile strumento per accompagnare le sue canzoni, tra le quali spicca proprio un testo di Buttitta: Pirati a Palermo. Un repertorio non facile da imporre al mercato discografico, testi con il carattere della invocazione, della preghiera, canti che denunciavano la miseria, la fame, l'ingiustizia, la rabbia, ma anche l'amore e la tenerezza.
Portò l'essenza, viva e vibrante, della musica siciliana in giro per il mondo e poco prima della sua prematura scomparsa, avvenuta nel 1990, ritornò anche a Licata, da dove era scappata per la disperazione, accolta finalmente con affetto e calore, ricevendo quel giusto riconoscimeto nella sua terra che aveva tanto amato, ma che troppo spesso l'aveva considerata come un corpo estraneo.
Il saggio è completato da una antologia di testi interpretati da Rosa Balistreri tutti in dialetto, ma privi della traduzione in italiano, che rende la lettura e la comprensione non sempre facile per chi non è siciliano.

Il libro e i Cd si possono richiedere a Comune di Licata (Roberto di Cara, vicesindaco oppure Francesca Muscarella, assessore allo Sport, spettacolo e pari opportunità) al numero tel. 0922-868111

I CD si possono anche richiedere al Teatro del Sole -associazione "Cielozero" di Palermo Tel. 091-327274.

Claudio Rosati, **Celesti Madonne al neon. Gli spazi del sacro a Serravalle Pistoiese**, Edizioni Il Ponte, Firenze 1997, pp. 37 + 40 tavole, s.i.p.
È un interessante e documentato progetto antropologico condotto sul territorio di un comune del pistoiese. L'autore esamina autorevolmente gli spazi del sacro (il confine, i confini, le case, le strade, gli incroci, i ponti, le croci) in saggi di grande utilità anche per studi analoghi in altri territori italiani. Il lavoro è completato da un'efficace rilevazione fotografica condotta dal gruppo fotografico locale Le Fornaci.
(t. o. - c. p.)

Giuseppe Bellosi, **Indovinelli, proverbi, canti popolari**, Estratto da "Storia di Ravenna. V. L'età risorgimentale e contemporanea", Comune di Ravenna/Marsilio Editori, 1996, pp. 113-130.
Interessante ed esaustivo lavoro di sintesi del patrimonio folclorico ravennate pubblicato: proverbi; ninne nanne e canti infantili; ballate e storie; orazioni preghiere; canti lirico/satirici; canti cumulativi; canti rituali.

Giuseppe Bellosi, **"A so i qua". L'immagine del romagnolo da un testo popolare all'esaltazione della razza**, Estratto da **Tra lun e scur. L'immagine del romagnolo nella poesia, nel dialetto, nel cinema e altrove**, a cura di Paolo Guiducci. Il Ponte, Rimini 1997, oo. 63 70.
Accurata analisi dello stereotipo del carattere del "romagnolo" da un testo folclorico pubblicato da Giuseppe Gaspare Bagli (L'origine del romagnolo, in Saggio di novelle e fiabe in dialetto romagnolo, "Atti e Memorie della R. Deputazione di storia patria per le province di Romagna", s. 3, vol. 5 (1886/1887), all'immagine del romagnolo leale e fiero proposta da Aldo Spallicci, dalla romagnolità di Mussolini a un articolo su L'interpretazione razziale della Romagna, pubblicato nell'"Illustrazione Italiana" dell'11 settembre 1938.

Vittorio Cavatorti, **Un ponte tra due secoli. Economia e Società in Val d'Enza tra otto e novecento**, Comuni di Montecchio (Reggio Emilia) e Montechiarugolo (Parma), Province di Reggio Emilia e Parma, Regione Emilia Romagna 1997, pp. 80, s.i.p.
La pubblicazione/ricerca accompagna una specifica mostra realizzata in occasione del Primo centenario del locale ponte sull'Enza. L'autore coglie tale occasione per proporre un interessante itinerario storico nella realtà della Valle dell'Enza dal medioevo alla situazione novecentesca. L'edificazione del ponte, che unisce due significative realtà di valle è documentata attraverso un'ampia rassegna archivistica tratta dagli Archivi di Stato di Modena e di Reggio Emilia e dagli archivi storici dei due centri interessati.

Giorgio Vacchi, **Canti emiliani (e non) armonizzati per coro**, Dal repertorio del coro "Stelutis" di Bologna. Edizioni Calderini, Bologna 1997, pp. 432, L. 55.000.
Importante studio che presenta 120 canti popolari, in gran parte registrati sul campo in un sistematico lavoro di ricerca iniziato negli anni Sessanta. I canti qui presentati costituiscono un preciso punto di riferimento nazionale del canto popolare armonizzato, di cui il musicologo Giorgio Vacchi è tra i precursori in ambito europeo.

Marco Fincardi, **"Ici pas de Madone". Inondations et apparitions mariales dans les campagnes de la vallée du Po**, Estratto da **"Annales. Histoire, Sciences Sociales"**, 4 (1995), Librairie Armand Colin, Paris, pp. 829/854.
Acuto saggio su inondazioni e apparizioni mariane ottocentesche nel mantovano coincidenti con la nomina di un nuovo vescovo. La località delle apparizioni è Villa Saviola, sede di pellegrinaggi e di polemiche socio giuridiche.

Quaderni Arte Letterature Storia, XI (1995), a cura di Giuseppe Bellosi. Biblioteca Popolare "Vincenzo Monti", Società Cooperativa "Libo" Fusignano, Longo, Ravenna 1996, pp. 182, s.i.p.
Il "quaderno" contiene una serie di studi dedicati al settantesimo compleanno dello studioso Alfredo Belletti. Tra i saggi particolarmente nel solco degli interessi della nostra rivista "Cartoline e lettere dialettali

di Carlo Piancastelli a Emilio Biondi", di Giuseppe Bellosi (insoliti testi epistolari di un noto studioso e bibliofilo romagnolo, autore anche di ricerche folcloriche); "Il cuore e la treccia. Il simbolismo del cuore nella produzione europea ottocentesca di ornamenti manufatti in capelli", di Elisabetta Gulli Grigioni (interessante lavoro che ha tratto lo spunto da oggetti della collezione dell'autrice).

Vincenzo Valente e Marco I. de Santis, **U feschelere. Il funaio**, Centro Studi Molfettesi, Mezzina, Molfetta (Bari) 1997, pp. 101, s.i.p. ("Collana di Arti e Mestieri Tradizionali pugliesi" 2).
Importante lavoro di ricerca e di studio condotto con competenza e con attenzione: i mestieri del funaio e del fiscolaro vengono trattati in maniera interdisciplinare e con opportuni riferimenti linguistici, etimologici e di cultura materiale. Altrettanto valida risulta la documentazione fotografica dovuta a Francesco Bisceglie.

La Vallisa. Quadrimestrale di letteratura ed altro, anno XV, n. 45, Bari, dicembre 1996, pp. 136.
Il presente numero dedica adeguato spazio a studi e ricerche su Vi Maurogiovanni (si vedano, in particolare: "Maurogiovanni e l'anima popolana di Bari", di Michele Dell'Aquila e "Travaglio stilistico e dialetto in 'U cafè antiche'" di Marco I. de Santis). Non mancano le consuete, interessanti note di critica letteraria nonché testi poetici, letterari e recensioni.

Bill Homes e Piero Balletti, **Acquerelli in fiore. Fiori spontanei dell'Appennino tosco emiliano**, Gruppo di Studi alta Valle del Reno, Porretta Terme (Bologna), 1997, pp. 80, L. 25.000 ("I libri di Nuèter", n. 18).
È il catalogo di una mostra itinerante che ha toccato vari centri appenninici nel corso dell'estate 1997. Il volume riporta splendide riproduzioni a colori di acquerelli riproducenti fiori spontanei corredate di opportune schede botaniche. I due autori completano vicendevolmente un ottimo lavoro che si raccomanda anche agli studiosi di cultura tradizionale anche per i riferimenti alla fitoterapia popolare ivi pubblicati. La realizzazione è arricchita da scritti di Renzo Zagnoni ed Alessandro Alessandrini.

Nuèter, noialtri. Storia, tradizione e ambiente dell'alta valle del Reno bolognese e pistoiese, n. 45, giugno 1997, n. 1, a. XXIII, pp. 192, L. 18.000.
Il numero si rivela di soddisfacente interesse anche per gli studi incentrati sulla cultura popolare. Si vedano, a tale proposito, i seguenti articoli: "Una corte di campagna 'Il palacio al saxo di messer Nicolò Sanuto' conte della Porretta" (Manuela Rubbini); "Giorgio dell'Acqua l'ultimo artigiano della Limentra Orientale" (Giuliano Toccafondi); "Detti e proverbi" (Marisa Bernardi); "La produzione di 'testi' a San Pellegrino (Federica Boschi, con fotografie di Federico Tronci); "Percorsi devozionali di Granaglione" (Mario Zanti); "Oggettistica: camera da letto primo '900" (Olindo Manca); "Il pane della Vittoria dell'Acqua" (Marcella Gioffredi); "Quassù parlano diverso" (rubrica dialettale di Francesco Guccini); "Storia di ieri" (Iride Bertozzi); "Una filastrocca davanti al camino" (Fiorenzo Malavolti); "La canniccìaia" (Giuliano Toccafondi).

I piplò d'la pompa, anno XI, n. 4, luglio/agosto 1996; Periodico consegnato a mano. Ciclostilato in proprio, Casa Protetta Editrice, Copparo (Ferrara), (1997), pp. 24, s.i.p.
Riporta interessanti testimonianze di vita (i ricordi del padre, la spigolatura), indovinelli infantili, proverbi, canti popolari, ricordi sulle giostre di un tempo.

Gilberto Cavicchioli, **Testimonianze di socialismo mantovano. 1900/1950**, Istituto provinciale per la storia del movimento di Liberazione nel mantovano, Mantova 1988, pp. 324, L. 25.000.
È un importante lavoro puntigliosamente condotto in decenni di ricerche e di incontri da un intellettuale mantovano impegnato in attività culturali di spicco. Preceduto da saggi di Rinaldo Salvadori e Lidia Beduschi e da una cronologia del socialismo dal 1952 al 1970, riporta decine di testimonianze orali magistralmente dense di significati esistenziali, politici e sociali, rese da militanti in massima parte nati tra la fine dell'Ottocento ed i primi anni del nostro secolo. La realtà dei primi decenni del Novecento affiora in tutta la sua intensità emotiva (lotta sociale, persecuzioni fasciste, lavoro, episodi di guerra, idea socialista, ecc.) e si propone come quadro conoscitivo di un mondo popolare che sta assumendo consapevolezza e dignità.

Cesare Bermani (a cura di), **Bosio oggi: rilettura di una esperienza**, Provincia di Mantova, Biblioteca archivio, Casa del Mantegna. Istituto Ernesto de Martino, 1986, pp. 253, L. 20.000.
La pubblicazione di questo volume coincise con il seminario "Metodologia storica, fonti orali, nuove prospettive della ricerca" (5/6 dicembre 1986, Acquanegra sul Chiese (Mantova) e Mantova) e con l'inaugurazione della Biblioteca Archivio dell'Amministrazione provinciale che raccoglie il Fondo Bosio. Introdotto da un acuto saggio di Cesare Bermani ("Attualità di Gianni Bosio"), contiene significative testimonianze di studiosi ed intellettuali (Gaetano Arfè, Cesare Bermani, Eugenio Camerlenghi, Alberto Mario Cirese, Luciano della Mea, Roberto Leydi, Stefano Marchi, Tullio Savi), con un'appendice di scritti di Gianni Bosio (articoli e recensioni).

(G. P. B.)

Paolo Vinati, **Canti di tradizione famiiare nella montagna bresciana, Il repertorio di Tilio e Pasqua Guerini**, Brescia, Grafo, 1997, pp. 270, ill. s.i.p.

Introdotto da una prefazione di Roberto Leydi, è uscito negli scorsi mesi un elegante volume sull'ampio

repertorio di canti tradizionali dei coniugi Guerini di Ponte Zanano, in Val Trompia. La raccolta, effettuata tra il 1993 e il 1996, era stata intrapresa per una tesi di laurea in etnomusicologia al DAMS di Bologna, che ha condotto a risultati consistenti ed interessanti, ottimamente documentati nel libro. Di questo materiale sonoro si era già avuto un saggio nel bel CD NOTA 2.23, ***"Lombardia. Canti di tradizione familiare. La famiglia Guerini"****, curato dallo stesso a. e uscito nel 1995 presso Micromedia all'interno della collana* ***"Musica a memoria"****, diretta da R. Morelli e P. Sassu.*

I 106 testi che ora vengono pubblicati dall'a. sono accompagnati dalle tradizioni musicali, corredate dalla durata originaria e dalla tonalità di esecuzione di ogni pezzo. Le note che accompagnano i brani consentono di operare raffronti con lezioni analoghe, sia mediante i richiami bibliografici sia attraverso i riferimenti alla discografia, centrati prevalentemente sui repertori lombardi già editi. La raccolta è introdotta da un profilo del contesto storicosociale da cui i canti sono emersi, anche attraverso brani di intervista ai due cantori. Oltre che del paese e delle attività produttive si parla qui della notorietà dei Guerini nella zona come "quelli che cantano bene", del loro repertorio assai vario (ballate, canti da cantastorie, canzoni militari, canzoni d'amore e canti satirici, romanze), del loro stile esecutivo a due voci, delle occasioni del cantare, nel passato e oggi.

Giustamente Leydi insiste sulla presenza e sull'importanza della memoria familiare (già rilevata da ricercatori come Pianta e Anesa) come riserva di una tradizione canora folklorica che è ancora possibile registrare. Ma — verrebbe da dire — di una tradizione 'non rettilinea' — cioè destinata forse a propagarsi e a resistere fuori dalla famiglia, visto che lo stesso Vignati parla dei figli di Tillio e Pasqua che "non avevano mai cantato queste canzoni e spesso ne ignoravano l'esistenza".

Tra i tanti meriti del libro c'è quello di pubblicare il materiale senza preclusioni di sorta, come si conviene del resto ad un lavoro autenticamente scientifico: si veda, a titolo di esempio, la presenza nella raccolta di Cimitero di rose *finora inedito nelle raccolte etnomusicologiche, eppure da diversi anni ricorrente con insistenza nei repertori popolari fissati sul campo. Le note a questa canzone e alla sua storia, chiarita da G. P. Borghi, consentono poi di evidenziare un altro tratto interessante del libro: quello di apparire come il frutto di una ricerca raccontata nel suo farsi, di uno studio in cui i debiti che sempre l'a. contrae nel suo lavoro vengono esplicitamente e giustamente riconosciuti.*

(M. P.)

La sposa del Po. Omaggio alla Nena, Catalogo della mostra fotografica promossa dall'Associazione Bondeno Cultura e Pro Loco Bondeno in collaborazione col Centro Etnografico Ferrarese (Piazzetta S. Anna 3/11 - 44100 Ferrara), 1997, pp. 28, s.i.p.

La Nena (1913-1986) è stata l'ultima traghettatrice del Po (tra Salvatonica di Bondeno e Ficarolo). E insieme pescatrice e carrettiera.

Attraverso i frammenti autobiografici, registrati nel 1980, abbiamo quindi una testimonianza della vita e dell'economia della zona, nonché uno spaccato di storia: perché la Nena ha continuato il suo lavoro durante la guerra anche nel periodo dell'occupazione tedesca.

Arricchisce poi il catalogo un'antologia di scritti letterari ispirati alla sua insolita figura.

Nena era l'espressione della cultura popolare nel senso più pieno: non solo cultura materiale, perché durante le traversate declamava "Guerino detto il Meschino" o "Stefano Pelloni il Passatore" apprese, come il mestiere, dal padre.

Sulla Nena ci piace ricordare anche la bella relazione che Maria Chiara Periotto ha letto il 22 giugno 1997 a Villa Saviola nel corso del convegno su "Studi e ricerche di cultura popolare: esperienze locali e nazionali" che il Comune di Motteggiana (MN) ha organizzato per la quarta edizione de "Il giorno di Giovanna".

Comune di Ferrara, Assessorato alla Pubblica Istruzione, Assessorato alle Istituzioni Culturali, Centro Etnografico Ferrarese, **A star sotto tocca a te**, Primo quaderno, Una ricerca sulle filastrocche per fare la "conta" realizzata dagli alunni della scuola elementare "Bruno Ciari" di Cocomaro di Cona (FE), 1997, pp. 34 n.n., s.i.p.

Questo primo fascicolo — molto ben realizzato dal centro stampa del comune di Ferrara — raccoglie filastrocche (riguardanti gli animali, i numeri, i colori, i ponti) scelte tra le millesettecento finora raccolte. E nelle pagine finali si ringraziano non solo le scuole italiane che hanno collaborato alla ricerca (ne sono elencate circa duecento) ma anche "qualche centinaio di amici in giro per il mondo, bambini e insegnanti, che ci hanno inviato materiale... tramite INTERNET".

E qui scatta un corto circuito. Perché se la "conta" fa pensare ai "giochi di cortile e di strada" "basati sull'uso del corpo: nascondersi, rincorrersi, catturarsi" (citiamo dalle presentazioni dell'assessore Castagnotto e del M. Presini), le parole INTERNET, E-mail ci fanno immaginare bambini fermi al computer.

Certamente: è positiva l'ampiezza di orizzonti che la posta elettronica (e tradizionale — anche questa è stata utilizzata) favorisce in questi ragazzi (rispetto allo scolaro del 1940 a cui si proibisce di parlare in dialetto, come ricorda D. Tebaldi); G. P. Borghi ha buoni motivi per rallegrarsi dell'"arricchimento demologico-informativo di grande portata quantitativa e qualitativa" consentito dalla ricerca, nonché del valore educativo che ha la conoscenza di altre culture ed etnie; ma... questi bambini... fanno ancora giochi che utilizzano le "conte"?

M. Presini risponde implicitamente scrivendo di un tentativo di "recupero sia storico che nelle attività di

gioco".
È senza dubbio affascinante un lavoro che affonda le radici nel passato (genitori e nonni sono stati coinvolti; vengono citate le classiche raccolte del secolo scorso dovute al Ferrar), è pienamente inserito nel proprio tempo ("l'approfondimento della ricerca attraverso i moderni sistemi informatici" scrive G. P. Borghi) e, avendo come protagonisti dei ragazzi, si proietta verso il futuro. Attendiamo con interesse i prossimi fascicoli.
(Posso aggiungere una nota personale? A chi scrive, questi scolari che utilizzano la posta elettronica hanno fatto venire alla mente quelli di un paese non troppo distante dal loro, Cornacervina di Migliarino, i quali, trent'anni fa, con la loro maestra, Ernestina Carrei, erano in corrispondenza con una classe di Milano.
Altri tempi. Allora si usava il ciclostile. Ma vorrei approfittare dell'occasione per inviare loro, maestra e scolari, un commosso saluto.).

Cesare Bermani, **Una storia cantata. 1962-1997: trentacinque anni di attività del Nuovo Canzoniere Italiano/Istituto E. de Martino**, Istituto Ernesto de Martino/Jaca Book, pp. 203, L. 24.000.
I lettori ricorderanno — su "Il Cantastorie" del gen.-giu. 1993 — l'articolo di Cesare Bermani su "Ernesto de Martino e i movimenti di Cantacronache e del Nuovo Canzoniere Italiano" e perciò sanno che a questi movimenti si deve la riscoperta e la riproposta del canto popolare e sociale in Italia nonché un forte impulso alla "storia orale".
Questa operazione, che coinvolse moltissimi ricercatori, diede risultati imponenti anche grazie alla possibilità di disporre di registratori. ("Elogio del magnetofono" è il titolo di uno scritto del 1966 di Gianni Bosio, uno dei protagonisti del movimento, prematuramente scomparso nel 1971.)
Lo stesso Cesare Bermani ricorda che fra il 1963 e il 1967, nella sola sua ricerca nel Novarese, riuscì a "fissare su nastro magnetico oltre un migliaio di documenti musicali e 171 testimonianze" (p. 73).
Di quella esperienza che "decolla e si sviluppa" tra il 1960 e il 1980 e che "dopo un lungo periodo di difficoltà e di resistenza (è) ripresa nuovamente negli anni '90", Bermani offre una documentata ricostruzione, convinto che si tratti di una vicenda "ricca di problematiche lungi dall'essere esaurite" (p. 43).
Dopo una prima parte dedicata al rapporto tra musica popolare e musica colta in quegli anni (vengono presi in esame compositori come Luciano Berio e Luigi Nono), Bermani ripercorre dettagliatamente le tappe di quella esperienza.
Il suo lavoro è, a mio avviso, tanto più apprezzabile in quanto è ricco di ampie citazioni tratte da pubblicazioni o documenti difficilmente reperibili e questo permette al lettore di rendersi conto delle ragioni che erano alla base delle posizioni che vivacemente si confrontavano.
Il titolo di uno dei paragrafi: "Le scissioni furono produttive perché seriamente motivate" (p. 21) può esemplificare l'atteggiamento dell'autore circa il distacco, fra gli altri, di Sergio Liberovici (uno dei protagonisti di Cantacronache) e di Roberto Leydi (uno degli iniziatori, con G. Bosio, dell'esperienza del Nuovo Canzoniere Italiano).
La complessità della vicenda e la ricchezza dei problemi, nonché "i molti percorsi" (p. 80) che si dipanano, impediscono, in una breve recensione, di farne una sintesi. Bastino alcuni dati: "Il Nuovo Canzoniere Italiano... fece tra il 1962 e il 1979 non meno di 3500 spettacoli" (tra i più famosi: "Bella ciao" 1964 e "Ci ragiono e canto" 1966 con la regia di Dario Fo), "produsse 276 dischi" (I dischi del Sole) "e mise in piedi un istituto di ricerca, l'Istituto Ernesto de Martino" (p. 13) che ha pubblicato, tra il 1965 e il 1971, 45 fascicoli di "Strumenti di lavoro" (p. 137). Presso l'Istituto sono depositati oltre 5500 nastri per almeno 10 mila ore di registrazione — 20 mila se si considerano anche i fondi personali dei ricercatori ad esso collegati (p. 160).
Ora l'Istituto ha sede a Sesto Fiorentino (grazie alla sensibilità di quell'Amministrazione Comunale), nella Villa S. Lorenzo al Prato (Via Scardassieri 47 - tel. 055/4211901 - fax 055/4211940). Purtroppo Franco Coggiola "alla cui tenacia si doveva che l'Istituto fosse riuscito a superare la lunga crisi iniziata nel 1979" (p. 177) perché era rimasto il solo a lavorarvi stabilmente (p. 160), è venuto a mancare nella primavera del 1966, un anno dopo il trasloco da Milano a Sesto Fiorentino, nel momento dell'auspicato rilancio, reso possibile anche dalla sua "resistenza".
Infatti il volume di Bermani esce in significativa coincidenza con la ristampa de "I dischi del Sole" su etichetta Bravo Records, una divisione di ALA BIANCA Group (Via Mazzoni 34 - Modena - tel. 059/223897 - fax 059/219218) con distribuzione CGD EAST WEST.
Nella nota di presentazione al catalogo, Toni Verona (per Ala Bianca Group) ricorda che questa "azienda ha da sola investito nella masterizzazione digitale e ripubblicazione su CD" impedendo così "che materiale inciso decine di anni fa andasse perduto per sempre".
Il catalogo riporta pure l'elenco dei negozi — sparsi in tutta Italia — dove è in vendita la collana. Non possiamo che augurare un meritato successo a questa coraggiosa riproposta che "rappresenta la più grossa operazione culturale e di documentazione storica nel settore musicale".

Gian Paolo Borghi (a cura di) **"Un paese nella memoria"**, Le antiche tradizioni nei ricordi di Argenide Pedroni, 1997, pp. 97, L. 20.000.
Si tratta del 12° quaderno (stampato nel giugno del 1997) del "Circolo Culturale Castel d'Aiano" che ha prodotto, dal 1989, varie pubblicazioni di storia, cultura, economia, folklore, tradizioni locali. (I quaderni si possono richiedere allo stesso Circolo - Via C. Lenzi 14 - 40034

Castel d'Aiano - prov. Bologna). Castel d'Aiano è un paese dell'Appennino, fra il Reno e il Panaro; Argenide Pedroni, n. 1925, è vissuta e vive nella frazione di Sassomolare (m. 875 s.l.m.) e con questi suoi ricordi —fissati sulla carta tra il 1991 e il 1995— offre una preziosa testimonianza "dall'interno" della vita del paese tra la fine degli anni venti e il periodo successivo alla fine della seconda guerra mondiale (attingiamo dalla nota introduttiva di G. P. Borghi che ha curato la pubblicazione).

Il volume si articola in cinque capitoli: Il calendario tra feste e proverbi - Tradizioni e costumanze locali - Vita tradizionale - Un paese: Sassomolare - Zirudelle e poesie dell'Autrice. Seguono, col titolo "Il ricordo e la memoria", le riflessioni di Maria Chiara Periotto sullo scritto di Argenide Pedroni. In appendice sono riportati testimonianze e documenti sul cantore e poeta girovago Emilio Garofoletti (detto Garofanetti, 1872-1964) di Rocca di Roffeno, un paese poco distante da Castel d'Aiano.

I tanti modi di cucinare le castagne elencati dall'Autrice (pag. 54) e la sottolineatura che Garofanetti era un "bastardino" (pag. 84) ci suggeriscono di segnalare, ai lettori interessati a questi due argomenti, i volumi: "Il castagno" 30° quaderno del Centro Etnografico Ferrarese (P.tta S. Anna 3/11 - 44100 Ferrara) e "I bastardini. Figli di donne che non vollero essere nominate", di G. Sirgi, recensito su "Il Cantastorie" n. 47 (gennaio-giugno 1994).

(S. P.)

Mauro Chechi, **Come si improvvisa cantando (Storia e tecnica sull'uso di versi e rime)**. Ministero per i Beni Culturali e Ambientali. Archivio di Stato di Grosseto, 1997, pp. 283, s.i.p.

Interessante pubblicazione nata all'interno del mondo dell'improvvisazione. Il grossetano Mauro Chechi, noto poeta estemporaneo attivo in Italia e all'Estero, fornisce un contributo di notevole spessore culturale utilizzando una metodologia inusuale, spesso al di fuori dei canoni tradizionali della ricerca accostando tempi e modi diversi, nella consapevolezza (sono sue testuali parole di presentazione) che, come nel passato, "anche in futuro ci sarà spazio per questa arte sempre uguale e sempre diversa".

Il suo volume si articola, come precisavamo, in un arco temporale estremamente ampio e tende a far comprendere anche ad un pubblico non di specialisti il fascino e le tecniche della poesia all'improvviso.

L'indice di "Come si improvvisa cantando" è vivace e si snoda dalle storie di undici sillabe (i tempi antichi) a quella di versi e strofe (contrasti, dispute tra artisti, ecc.), da occasioni, tempi e modi dell'improvvisazione a personaggi, poeti ed ambienti. Una parte di grande efficacia, a nostro avviso, è costituita dall'ultimo capitolo dedicato a "Consigli, indicazioni e tecniche dell'improvvisazione". Chiude il volume una corposa appendice con esempi poetici colti ed eruditi, con una particolare attenzione per i testi incentrati su Pia de' Tolomei.

(G.P.B.)

"La Trincea Infinita", viaggio fotografico nei luoghi e nell'immaginario della Grande Guerra, Assessorato alla Cultura Comune di Ferrara, Servizi di Documentazione Storica, Centro Etnografico Ferrarese, Comitato per la Commemorazione degli Eccidi di novembre, 1996, pp. 48, s.i.p.

La pubblicazione ha accompagnato e testimonia l'omonima Mostra Fotografica e Documentaria. Il progetto è di Enrico Trevisani, Silvano Malaguti, Gian Paolo Borghi ed è stato realizzato con la collaborazione di Musei e Centri Culturali oggi presenti nei luoghi che sono stati il vasto, difficile e doloroso campo di battaglia della Grande Guerra. Brevi presentazioni accompagnano questo percorso fotografico all'indietro che ha trovato e offre testimonianze non facilmente alla portata di tutti sul grande massacro del '15-'18.

L'itinerario delle immagini è scandito in cinque parti: Monumenti spontanei, Quota 3000, Monoliti, Le dita di Dio, L'Estremo Fronte. Presentazioni e fotografie sono a cura di Gian Paolo Borghi, Enrico Trevisani, Silvano Malaguti, Lucio Fabi, Giuseppe Magrin, Walter Belotti.

Il percorso de "La Trincea Infinita", nella sua veste semplice ed essenziale è un forte e significativo invito ad approfondire superficiali conoscenze storiche e a riflettere per utilmente agire in un presente ancora troppo insanguinato da conflitti.

(M.V.)

Michele L. Straniero, **Il corno e la Madonna. Taccuino antropologico dell'Italia di fine secolo**, Guaraldi, Rimini 1996, pp. 271, L. 25.000

Michele L. Straniero è un personaggio ben noto per chi si occupi di tradizioni popolari o anche solo di canzoni. Basterà qui ricordare la sua esperienza torinese di "Cantacronache", sul finire degli anni '50, con Pogliotti, Calvino, Amodei, Fortini, Liberovici, Jona o il suo storico sodalizio, in anni più recenti, con Virgilio Savona dello storico "Quartetto Cetra", nella raccolta dei canti italiani o ancora la sua partecipazione negli anni '60 alle attività del milanese - allora - Istituto Ernesto de Martino.

Si tratta dunque di un autore dentro alla materia più di quanti altri. E infatti in questo suo ultimo lavoro Straniero ci offre un compendio delle sue esperienze sul campo e delle sue (viene da dire) onnivore quanto voraci letture.

Il libro è suddiviso in due parti di cui la prima, "Appuntamenti", tratta delle attività di ricerca dell'autore direttamente compiute ed è forse la parte più avvincente del libro, anche perché Straniero riesce a coinvolgerci e a immedesimarci. Come quando in Puglia compie una campagna di verifica del repertorio di Matteo Salvatore ed è l'occasione da parte di Straniero di farci una bella descrizione di uno spaccato di società garganica o come quando ci descrive la figura del catanese dottor Ayala, una sorta di personaggio

da Tomasi di Lampedusa.
Ancora belle sono le pagine nelle quali rivivono un umanissimo Ignazio Buttitta e la madre di Salvatore Carnevale, più noto come Turiddu, ucciso dalla mafia e alla cui storia Cicciu Busacca dedicò una struggente ballata. Michele Straniero non è cronista asettico e distaccato. Partecipa sempre delle vicende con umanissimo trasporto e ce lo trasmette. Questo è forse il pregio maggiore del libro che nella seconda parte, "Letture", dedicate a 56 diverse città italiane ci mostra uno Straniero di enciclopediche conoscenze, ma sempre attento e partecipe, come quando ci parla anche di nostri amici come il Giuseppe Morandi di Piàdena. Una lettura gradevolissima per chi sia attento alle vicende della nostra cultura vissute non dalla parte aulica.

Il de Martino. Bollettino dell'Istituto Ernesto de Martino per la conoscenza critica e la presenza alternativa del mondo popolare e proletario, n. 4, 1995, pp. 104, L. 10.000
"La meta che non so": Franco Fortini
n. 5-6, 1996, pp. 192, L. 20.000
Tra furore e valore: Ernesto de Martino
(Le richieste dei fascicoli vanno inoltrate all'istituto Ernesto de Martino, via Scardassieri 47, 50019 Sesto Fiorentino (FI), tel. 055/4211901, fax 055/4211940. Per la corrispondenza per il Bollettino: Cesare Bermani, via Giovanetti 52, 28016 Orta S. Giulio (NO), tel. 0322/90207)
Il quarto numero del Bollettino dell'Istituto de Martino è un numero monografico interamente dedicato alla figura dello scomparso Franco Fortini del quale il grande pubblico conosce soprattutto la veste di erudito filologo e raffinato poeta.
Non è invece a tutti nota la poliedrica attività di Fortini anche in direzione non solo dell'impegno politico tout-court, quanto nella produzione di una canzone connotata politicamente eppure di alta qualità. Ce ne parlano Cesare Bermani (sul rapporto tra Fortini e "Il Nuovo Canzoniere Italiano"); Michele L. Straniero tratta del Fortini autore di canzoni. Contributi anche di Luciano Della Mea, un ricordo personale di Fortini nella Milano del 1949 e documenti inediti di e su Fortini.
Il numero 5-6 del Bollettino dell'IEdM è tutto dedicato alla figura di Ernesto de Martino nel trentennale della morte.
E' l'occasione per rivedere la figura di quello che sicuramente è stato uno dei nostri massimi studiosi di antropologia con particolare riferimento e valore al mondo popolare e anche per meglio definire alcuni aspetti non molto noti del de Martino politico.
Del periodo barese durante il quale de Martino dirigeva la locale Federazione socialista, ma anche della sua attività durante la guerra di Liberazione e sull'influsso che il suo lavoro ebbe su gruppi come "Cantacronache" e "Il Nuovo Canzoniere Italiano", ma, a parere nostro, di riflesso anche su tanti epigoni che attraverso quei modelli si propagarono in Italia. Basti pensare all'esperienza dei vari canzonieri e gruppi "politici" degli anni settanta. Sarebbe troppo lungo un elenco. Un fenomeno che spesso prolificò in modo anche pesantemente acritico, ma sul quale a nostro parere una seria riflessione non è ancora stata operata e in senso culturale e, anche e soprattutto, politico. La sinistra in argomento - posto che ancora esista una diffusa sinistra - non ha proprio niente da dire?
A proposito del folklore progressivo (emiliano) anche operatori ai quali si deve solo riconoscenza per l'opera svolta e il sicuro valore incapparono a volte in valutazioni - oggi lo si può ben dire - a dir poco sbagliate. Francesco De Gregori che si propone ai Dischi del Sole e viene rifiutato.
Il numero pubblica anche alcuni articoli di de Martino che erano ormai introvabili.

A. Bicciocchi, L. Gheduzzi, B. Guerzoni, I. Marsigli, O. Mazzi, A. Montorsi, F. Rossi, L. Tosi, **E sgogna... sgogna. Riflessioni, immagini, ricordi nelle poesie di una cultura popolare al femminile**, Centro documentazione donna Udi, Modena 1996, pp. 96, s.i.p.
Una bella pubblicazione di poesie dialettali di donne modenesi, questa curata e promossa dall'Unione donne italiane di Modena. Le otto autrici sono tutte donne il cui denominatore comune è il fatto di essere pensionate. Il libro attraverso la produzione poetica delle autrici si propone lo scopo di dare valore, conservare e diffondere le fonti documentarie e scritte e orali delle donne e far sì che le memorie, i ricordi, le tradizioni diventino patrimonio collettivo. Le autrici sono di estrazione sociale diversa, chi di origine contadina, chi bracciante, commerciante, impiegata.
Gli esiti sono piacevoli e di sicuro interesse e non privi di spunti di attualità che testimoniano una consapevole e critica presenza poetica come Argia Montorsi in "E mè, chi previa eser?" o "Ok, ok": "Mè, a sêint dal paroli in gîr/ch'an sun mìnga bôuna ed capîr/.../I zóven po'i pêrlen tant strân/chi pêren tùtt americân" (Io sento delle parole in giro/che non sono buona di capire/.../I giovani poi parlano tanto strano/che sembrano tutti americani). E anche, per esempio, Bianca Guerzoni in "La veta ed na volta": ... "a curiven deschelza/per risparmier/al scherp per la festa... A la mateina a s'andeva a scola/per lavurer a la Basora". (Correvamo scalzi/per risparmiare le scarpe per la festa... Al mattino andavamo a scuola/per lavorare al pomeriggio).
Il libro è corredato da belle foto in bianco e nero che riguardano la vita sociale delle donne dai tempi passati sino alle attuali lotte per l'emancipazione.

Quaderno di storia contemporanea, Istituto per la storia della resistenza e della società contemporanea in provincia di Alessandria, via Guasco 49, 15100 Alessandria. Abbonamento annuo istituzionale L. 30.000, ordinario L. 25.000, c/c p. 24267106 intestato a WR Editoriale di Boccassi & C., c.so Borsalino 1, Alessandria
n. 15, 16, 1994
n. 17/18, 1995
n. 19, 20, 1996
Solo apparentemente i "Quaderni di storia contemporanea" dell'Istituto per la storia della resistenza della provincia di Alessandria hanno una specificità legata a quel periodo bellico. E infatti già nella denominazione dell'Istituto è posta in essere una ragione che dalla resistenza prende le mosse sino a comprendere tutta la società contemporanea. E questa viene indagata nelle sue ovvie radici individuate nei secoli trascorsi.
Ma anche l'essere storico in quanto specifico studioso di una disciplina scientifica è posto in riflessione come testimonia lo scritto di Marco Cuaz e Giuseppe Ricuperati: "Chabod: L'avventura intellettuale di un uomo europeo" (n.15). Una indagine sulla Shoà attuata non nel suo dispiegarsi quanto nell'analisi delle sue fonti: è l'oggetto del lavoro di Antonella Ferraris "Etica e storia nel secolo della Shoà, una rilettura delle fonti"(n. 19).
Vi sono anche contributi inerenti la storia delle tradizioni popolari. In particolare, un saggio di Franco Castelli sull'origine di una mascherata carnevalesca degli anni '50, "Foroni, Togliatti, l'asino e l'orso siberiano. A proposito di 'Carnevale di massa 1950" (n. 15), e un altro di Giampaolo Bovone, "Il burattinaio Peppino Sarina. Un esempio di cultura popolare tra Lombardia e Piemonte".
Insomma un'impostazione a tutto tondo realizzata con la necessaria scientificità. Veramente una buona pubblicazione.

Mauro D'Aveni, **Bandiera, Gentila & le altre**. I nomi dei bovini in provincia di Torino, Edizioni dell'Orso, Alessandria 1994, pp. 160, L. 28.000
Una pubblicazione davvero inconsueta, almeno per noi profani, che riguarda l'onomastica del patrimonio bovino della provincia di Torino.
Ci si accinge alla lettura con un atteggiamento del tipo: "Vediamo un po' cosa scrive sto' pazzo scatenato". E invece la lettura si rivela interessante e avvincente perché l'autore si addentra in analisi che investono in pieno l'universo mondo della storia delle classi più povere andando a studiare l'immaginario contadino e come questo si traduca nella scelta dei nomi, da quelli storici (Cadorna, Garibaldi) ulteriormente suddivisi in aree semantiche (Eritrea, Magenta, Savoia, Bandiera) a quelli che si ispirano allo spettacolo, alla cultura (Lambada, Bardot, Carmen, Norma, Tosca, Minerva, Metella, Moravia).
L'analisi di questo argomento solo apparentemente marginale o minore comporta affrontare temi che tali non sono per niente, il confronto di due realtà diametralmente opposte, come quello degli allevamenti d'élite e il mondo dei margari, per esempio, ci avverte l'autore che significa affrontare tanti altri livelli conseguenti.
Progresso/regresso, innovazione/conservazione, sviluppo/sopravvivenza ecc.. Il margaro battezza l'animale a puro scopo identificativo, l'allevatore che pianifica una alta e certificata genealogia, vincolata da una serie di condizionamenti tecnici, il nome dell'animale a scopi prettamente commerciali e di valorizzazione della progenie. Un po', per capirci, come avviene negli "affissi degli allevamenti canini o felini che partecipano ai concorsi.
D'Aveni ci dà un contributo alla conoscenza del mondo contadino da una visuale per noi inconsueta e originale. Lo fa con metodo scientifico e analitico.

(E.Z.)

Ignazio Macchiarella (a cura di), **Fra oralità e scrittura: studi sulla musica calabrese**, Ricerche Musicali dell'A.M.A Calabria, 6, Lamezia Terme (RC), 1995, pp. 267, s.i.p.

Goffredo Plastino, **Suoni di carta. Un'antologia sulla musica tradizionale in Calabria (1571-1957)**, Ricerche Musicali dell'A.M.A. Calabria, 8, Lamezia Terme (RC), 1997, pp. 124, s.i.p.

Antonello Ricci, Roberta Tucci, **I "canti" di Raffaele Lombardi Satriani. La poesia cantata nella tradizione popolare calabrese**, Ricerche Musicali dell'A.M.A. Calabria, 9, Lamezia Terme (RC), 1997, pp. 230, s.i.p., allegati due compact disc

La collana Ricerche Musicali dell'Associazione Manifestazioni Artistiche Calabria (via P. Celli 23, 89046 Lamezia Terme (CZ)), diretta da Francescantonio Pollice, che ha avuto inizio nel 1994 con lo scopo di documentare la tradizione musicale calabrese, presenta alcuni volumi dedicati alla cultura del mondo popolare di notevole interesse per gli studiosi di etnomusicologia.
***Fra oralità e scrittura**, a cura di Ignazio Macchiarella, si apre con un intervento di Emilio Carapezza ("Una lunga armonia") e l'introduzione del curatore ("Oralità e scrittura nel patrimonio musicale calabrese") che, insieme ai saggi proposti nel volume, affrontando il tema oralità-scrittura in musica sotto diversi aspetti, offrono utili contributi per lo sviluppo della musicologia calabrese.*
Gli autori degli otto saggi del volume: Annunziato Pugliese ("Esempi di polifonia primitiva nei codici calabresi"), Maria Antonella Balsamo

("Due 'Leggiadri Animaletti': Martoretta e Lupacchino"), Antonello Ricci e Roberta Tucci ("La chitarra battente in Calabria"), Anna Tedesco ("Note sui personaggi calabresi nell'opera napoletana del seicento"), Goffredo Plastino ("Comparni. La musica tradizionale in un paese calabrese fra scrittura e oralità"), Maurizio Bignardelli ("Il movimento bandistico nella provincia di Reggio Calabria fra neonato regno d'Italia e terremoto nell'area dello Stretto (1861-1908)"), Nicola Scaldaferri ("Appunti analitici sulla zampogna in Calabria").
Una Bibliografia selezionata e l'Indice dei nomi concludono il volume. (Pubblicazione non in vendita, riservata alle Biblioteche, agli Archivi e agli studiosi)

Suoni di carta. A Goffredo Plastino si deve questa suggestiva antologia di 45 scritti di viaggiatori (italiani e stranieri), demologi, antropologi che nell'arco di oltre quattro secoli ci hanno tramandato le emozioni suscitate assistendo agli eventi e alle rappresentazioni del mondo popolare. Ne ricordiamo alcuni:
"Lamentazioni funebri", Gabriele Barrio, 1571: "Si conserva da qualche parte in Calabria l'antico rito latino di piangere i morti, quando la lamentatrice, assoldata con denaro, dirige alle altre il modo di cantare le nenie e il carme funerario e l'ululato";
'La lira", Raffaele Corso, 1908-1910, in occasione della "Mostra di Etnografia Italiana" del 1911: "Costruita dai contadini in legno di ciliegio, perché vibra meglio, ed ha tre sole corde. L'archetto è formato da una verga curva con peli di cavallo. E' di uso generale nei contadini, i quali hanno un repertorio speciale di musica e canto, come la vesperale, la serenata e la canzone di sdegno. Gli esemplari ben attonati sono valutati da carlini otto fino a venti (L. 3,42 ad 8,50). L'esemplare presentato è costato L. 5,00";
"Un cantimbanco", Marie Brandon Albini, 1956: "Una strana cantilena si eleva dall'altro capo della piazza e dei ragazzi si infilano tra le gambe degli adulti correndo, delle donne li seguono: attorniato da una viva gioia, un cantimbanco sta per arrivare. Posa per terra una cassa, vi monta sopra e si mette a suonare un organetto; si vedono agganciati al suo dorso con delle cinghie un tamburello e due o tre piatti. Egli distribuisce in giro dei piccoli fogli stampati su carta rossa; io ne prendo uno. (...) 'Ecco che incomincia a cantare', mormora una donna accanto a me. 'Ascoltalo'. Si tratta di una storia in ottave endecasillabe, di una fanciulla virtuosa tradita dal suo fidanzato. Ella resiste a tutte le tentazioni, si ritira in convento. Dopo la sua morte, i miracoli si moltiplicano attorno alla sua tomba... il cantimbanco declama le sue strofe in un recitativo assai vivo con l'accompagnamento in sordina. (...)".

I "Canti" di Raffaele Lombardi Satriani. Di notevole rilevanza scientifica l'opera di Antonello Ricci e Roberta Tucci che offre l'inedita comparazione, con il supporto sonoro di due CD, della raccolta di canti popolari calabresi di Raffaele Lombardi Satriani (1873-1966), pubblicati in sei volumi tra il 1928 e il 1940 nell'ambito della "Biblioteca delle tradizioni popolari calabresi".
"Con questo lavoro - affermano gli autori - intendiamo dunque riesaminare il 'corpus' dei canti di Raffaele Lombardi Satriani, (...) secondo i meccanismi che soggiacciono alla composizione poetica orale per entro la 'performance' musicale, attraverso il confronto con le registrazioni effettuate sul campo. Da un punto di vista metodologico, come ha sottolineato Carpitella, l'uso del registratore consente di cogliere e restituire una 'recensio aperta' tipica dell'oralità, vale a dire una delle possibili n+1 varianti, le quali comunque non sono arbitrarie ma rientrano in un sistema di 'modelli' (formule, moduli) entro cui si esercita la grammatica della fantasia variante [...] Ciò significa che più varianti si hanno, più è possibile stabilire le coordinate di una 'langue' sistematica".
I trentanove brani contenuti nei due CD allegati, registrati in ventidue località della Calabria fra il 1977 e il 1993, sono stati scelti in base alle concordanze che i rispettivi testi verbali presentano con quelli raccolti da Raffaele Lombardi Satriani, ma sono anche rappresentativi dei repertori, delle forme e degli stili tradizionali calabresi, secondo strutture musicali e modalità esecutive in cui il rapporto fra il 'testo recitato' e il 'testo cantato' varia di molto".
Il volume si apre con la Prefazione di Luigi M. Lombardi Satriani, diretto discendente dell'illustre folklorista e a sua volta ricercatore ("L'ascolto del passato e lo sguardo da vicino") e l'Introduzione degli autori. Seguono due saggi: di Roberta Tucci ("Schemi ritmici, stile formulare e tecniche della memoria nel canto popolare calabrese") e Antonello Ricci ("Canto popolare e società contadina in Calabria"). Segue la traduzione in inglese delle sezioni appena citate.
La parte "Testi verbali e brani musicali" comprende i testi estratti dai "Canti" e quelli contenuti nei CD, trascritti una prima volta secondo i modelli verbali, posti a diretto confronto con i testi dei "Canti" e successivamente secondo le forme esecutive.
Oltre ad alcune fotografie di cantanti e suonatori calabresi, completano l'opera di Antonello Ricci e Roberta Tucci Referenze bibliografiche e gli Indici dei luoghi e dei testi e dei brani.

Antonio Catàlfamo, **Un filo di sangue**, Sicilia Punto L Edizioni, Ragusa 1997, pp. 107, L. 8.000
Un tema più volte presente nelle liriche di Antonio Catàlfamo emerge

anche nella sua opera più recente, la raccolta di racconti "Un filo di sangue": il Sud e il Nord accomunati nella lotta per l'affermazione di antichi valori sociali e culturali.
Il Sud devastato dall'invadenza mafiosa che ha distrutto il tessuto sociale e umano dell'economia agricola, il Nord delle terre narrate da Pavese e Revelli, dove i valori esistenziali debbono affrontare l'arroganza del neocapitalismo. Sono volti, voci, scenari che animano i racconti di Antonio Catàlfamo, testimonianze della crudeltà della vita dei poveri legata da un filo di sangue.
Come già nella raccolta di poesie "L'eterno cammino", Catàlfamo non dimentica il mondo popolare. "Per una che ha dedicato tutta la propria vita alla canzone è bello morire con la chitarra in mano": è l'amaro ricordo per la morte di Rosa Balistreri.

La Scrittura, rivista letteraria trimestrale, anno II, n. 6, Estate 1997, Editore Antonio Stango. Redazione: via di Ripetta 66, 00186 Roma, tel./fax 06/36001549. Un numero L. 8.000, abbonamento annuo L. 28.000 (estero L. 40.000), c/c postale 89633002 intestato a "La Scrittura", corso Duca di Genova 92, 00121 Roma
Il sesto numero della rivista letteraria "La Scrittura", edita a Roma da Antonio Stango, che la dirige insieme a Idolina Landolfi, dedica la copertina e i quattro saggi di apertura ad Ada Negri (1870-1945). Della scrittrice, nata a Lodi da una famiglia di umili origini (la madre era un'operaia tessile), si mette in luce, in particolare, l'attualità delle prose che trattano con intensa drammaticità la condizione della donna nella sua epoca.
La sezione Laboratorio letterario comprende un'intervista a Melania Mazzucco, dodici lettere inedite di Gianna Manzini a Jean Paulhan, un saggio su Svevo e Vamba.
Le sezioni Poesia e Narrativa come di consueto propongono interessanti opere inedite di giovani autori. Troviamo in questo numero liriche di Paolo Maccari, Roberto Gigliucci, Nicola Gardini e racconti di Antonio Petti, Fabio Pierangeli, Gaja Cenciarelli, Daniela Vinciguerra, Claudio Turco, e Giulia Robinson che ha scritto una suggestiva ipotesi letteraria sulla morte di Lady D ("Iene metropolitane").
Completano "La Scrittura" un servizio sulla casa di Goethe a Roma, un'ampia rassegna con recensioni e schede e la rubrica "Un libro, un'intervista" che presenta "Il caso Courier" di Marta Morazzoni.
Il settimo numero, in preparazione, avrà la parte monografica dedicata ad Alberto Savinio.

Romanoro. Frammenti di storia, arte e tradizione,a cura del Gruppo culturale per il recupero delle memorie storiche, Romanoro, agosto 1997, pp. 224, s.i.p.
Gli storici locali, anche se spesso conosciuti solo in una ristretta cerchia, svolgono un ruolo certamente notevole e importante per la continuità degli studi legati agli avvenimenti storici e culturali dei paesi e delle città dove risiedono. La loro passione per la ricerca li porta a consultare archivi pubblici e privati, a studiare antichi manoscritti. Inoltre, ormai da diversi anni, alla documentazione bibliografica si affianca il non meno importante sussidio delle fonti orali.
Questo fervore di iniziative è alla base anche del libro dedicato alla storia di Romanoro, frazione di Frassinoro, nella montagna modenese. Si legge infatti nell'Introduzione che "si è cercato di strutturare questo libro in varie parti fra loro complementari, anteponendo le notizie storiche del nostro paese, della nostra chiesa con le varie documentazioni in nostro possesso (ausili fotografici ecc.) il tutto integrato da testimonianze liberamente tratte dai ricordi della gente, dalla loro capacità di attingere con spontaneità alla fonte inesauribile del passato".
Il lavoro di redazione del Gruppo culturale per il recupero delle memorie storiche (formato da Nino Marzocchini, Andrea Mele, Federico Bertolini, Lorenzo Liberto Aravecchia e Giuseppe Giubbarelli) è dedicato al centenario delle chiesa di Romanoro. Partendo dalle origini del paese, ha inizio la storia della sua diocesi attraverso cenni storici e notizie biografiche dei parroci che si sono avvicendati alla guida della parrochia dedicata a S. Benedetto.
Anche se il centenario della chiesa di Romanoro è alla base del libro, il Gruppo di studi si occupa opportunamente anche dell'aspetto della cultura popolare e in particolare delle forme espressive legate alle rappresentazioni del Maggio che in questa zona della montagna modenese vanta una forte tradizione. Aravecchia, attuale direttore della compagnia "Val Dolo" che all'inizio degli Anni 80 ha raccolto l'eredità di altre squadre della zona, tracciando la storia del Maggio a Romanoro, afferma che "l'attività della Compagnia Romanorese va suddivisa in quattro fasi. La prima è la fase pionieristica dal 1905 al 1911; la seconda è il periodo fra le due guerre, iniziato con squilli di tromba e protrattosi negli anni fra tante difficoltà, soprattutto socio-economiche; la terza fase, probabilmente la più sontuosa, inizia nel 1945 e si esaurisce stancamente dieci anni dopo, auspice pure una nuova ondata d'emigrazione; infine, dopo la grande crisi vissuta dal Maggio in generale a cavallo degli anni 60, si ha il periodo della discontinuità con sporadiche apparizioni di tanto in tanto".
Le vicende del Maggio a Romanoro sono legate a tre grandi famiglie che negli anni ne hanno assicurato la continuità: i Pozzi, i Turrini, i Marzocchini impegnati sia come autori che attori. Aravecchia elenca, facendo spesso ricorso alle memoria di quanti sono stati protagonisti o spet-

tatori come la sua quasi centenaria prozia Beatrice, rappresentazioni, autori, testi, interpreti molti dei quali ritratti in preziose immagini d'epoca.
Lorenzo Liberto Aravecchia, che è anche autore di Maggi, conclude la storia della compagnia romanorese con alcune quartine, scritte in occasione della passata Rassegna Nazionale del Maggio, che riassumono i timori e le speranze per la continuità di questa forma di espressività popolare:
"Ci conforta e dà coraggio
l'allegria dei vostri visi
pur se sta l'odierna crisi
contagiando pure il Maggio.
Poca gioventù presente
in un cast sempre più vecchio
son purtroppo ormai lo specchio
di una situazion curente.
Ma se il Maggio ahimè scompare
immolato al "dio" progresso
piangeremo il suo decesso
con le lacrine più amare.
Perché quello è il nostro vanto
la montagna in esso vive
vuote son le feste estive
senza l'eco del suo canto.
Però in questa sede ora
dove la passion prosegue
ringraziamo chi ci segue
e speriam ci segua ancora".

Daniell Soustre de Condat, **Rom. Una cultura negata**, Città di Palermo, Assessorato Incarichi Speciali, Arti Grafiche Siciliane, Palermo 1997, pp. 202
Questo libro rappresenta una meritoria iniziativa dell'Assessorato Incarichi Speciali del Comune di Palermo realizzata in occasione dell'Anno Europeo contro il Razzismo. L'opera si deve all'etnologa francese Daniell Soustre de Condat, impegnata da oltre vent'anni per la difesa dei diritti civili e politici delle minoranze etniche, che ha offerto il suo lavoro per aiutare i diritti dei bambini Sinti e Rom. "Bambini dimenticati senza diritti - afferma l'autrice - che vivono nei ghetti che la nostra società si ostina a chiamare Campi-Sosta per non aiutarli. Questa operazione, rigorosamente No-Profit è partita per l'anno europeo contro il razzismo, ma, visto la richiesta elevata pervenuta, si proroga a tutto il 1998".
Con il supporto di numerose e belle immagini a colori e b/n (di Mauro D'Agati e Laura Schimmenti) il volume introduce alla cultura del mondo zingaro in modo semplice ma non superficiale: le origini, Rom e Sinti in Italia, credenze magiche, religione, feste, dialetti sono alcuni degli argomenti affrontati da Daniell Soustre de Condat che offre anche spazio a un utile glossario che comprende il lessico Romani, note di grammatica e un dizionario Italiano-Rom.
La distribuzione del libro è gratuita ed è possibile richiederlo all'Assessorato Incarichi Speciali del Comune di Palermo, tel. 091/7405950, fax 091/7405929.

Modesto Brian, Domenico Zamboni, **"La bonasera signori e done...". Canti e tradizioni natalizie in provincia di Vicenza**, Tassotti Editore, Bassano del Grappa (VI) 1997, pp. 254, L. 45.000
In Italia la ricerca sul campo da quasi quarant'anni costituisce un immenso archivio sonoro di migliaia di registrazioni su nastro di musiche, canti e storia orale che troppo spesso rimane forzatamente inutilizzato. Quando ai risultati delle ricerche viene offerta la possibilità dell'edizione a stampa, trovano subito un'importante collocazione nella bibliografia etnomusicologica. Così è anche per questo volume di Modesto Brian e Domenico Zamboni, ricercatori e componenti del gruppo "Bandabrian". La ricerca li vede impegnati da quindici anni non solo nella raccolta di canti e musiche da riproporre con il loro complesso ma anche in tutte quelle manifestazioni della cultura popolare esistenti nel territorio vicentino dove operano. L'antologia presenta una serie interessante di documenti della tradizione natalizia registrati in 180 comuni e frazioni dal 1982 ai giorni nostri, a testimonianza dell'attualità dei testi raccolti, e si avvale anche di una serie di registrazioni effettuate dagli alunni delle scuole dove Brian e Zamboni hanno svolto un'efficace attività didattica.
La tradizione natalizia vicentina è documentata in quattro sezioni riguardanti altrettante forme espressive:
Cantar Natale, le novene cantate (all'aperto da vere e proprie compagnie di canto);
Canti natalizi di questua, le stelle (gruppi di cantori di casa in casa, con l'occasionale accompagnamento strumentale);
Canti in famiglia (ormai quasi in disuso, davanti al presepe o durante i filò);
Canti in chiesa (in occasione di messe e funzioni frequentate soprattutto da anziani).
Ogni sezione è accuratamente corredata da testi, esempi musicali, riferimenti bibliografici, note e indicazione degli informatori, dei luoghi e delle date di registrazione. Completano l'antologia una serie di documenti fotografici, la bibliografia e l'indice dei luoghi e dei canti.

Folk Bulletin, musica danza tradizione, anno IX, n. 10 (nuova serie), dicembre 1997 (138), L. 5.000, abb.to annuo L. 45.000, c/c postale 25362203 intestato a Roberto Sacchi, Cascina Pavarola 1, 27040 Borgo Priolo (PV)
Ad ogni numero il mensile diretto da Roberto G. Sacchi si conferma come guida indispensabile per quanti oggi intendono seguire gli appuntamenti della musica popolare in Italia (concerti, corsi, seminari, stages) grazie al nutrito e accurato "Strabollettino" che offre un calendario sempre aggiornato. In ogni numero c'è poi un ulteriore approfondimento attraverso cronache, interviste, dibattiti,

recensioni di dischi, libri, riviste.

Teatri di Vita, mensile di cultura & spettacolo, Associazione culturale Riflessi, via del Pratello 90/92, 40122 Bologna
Diretto da Stefano Casi, oltre a presentare il cartellone dei Teatri di Vita (rappresentazioni teatrali, seminari, stages dedicati alla voce e al canto popolare, ospitando a più riprese la cantante della montagna bolognese Maria Grillini) offre un ampio panorama del teatro contemporaneo.
E' possibile ricevere gratuitamente "Teatri di Vita" scrivendo a "Riflessi", via del Pratello 90/92, 40122.

Immaginifico, trimestrale di spettacolo popolare/culture materiali/mestieri/nomadismi, anno V, n. 19, ottobre 1997. Abbonamento annuo L. 60.000, c/c postale 17290339, Trapezio Editrice, Morena Torre due, 33010 Reana del Rojale (UD)
Il Circo, il Luna Park, il teatro dei burattini e delle marionette e le altre innumerevoli forme dello spettacolo viaggiante insieme al teatro di strada trovano posto come di consueto nel sommario della rivista diretta da Giancarlo Pretini che con il '97 conclude il quinto anno di vita.

Toscana Folk, anno 2, n. 3, dicembre 1997, L. 12.500. Abbonamento annuo L. 20.000, c/c postale 15061500, Centro Studi Tradizioni Popolari Toscane c/ Alessandro Bencistà, p. A. Volta 2, 50018 Scandicci (FI)
La rivista del centro Tradizioni Popolari Toscane diretta da Alessandro Bencistà mantiene l'interesse suscitato con il primo numero: cantastorie e poeti improvvisatori, cantanti popolari e maggiaioli trovano ampio spazio sia con studi d'archivio e ricerche sul campo che con cronache d'attualità. Notizie e recensioni di libri e dischi completano il fascicolo.

Utriculus, anno VI, n. 2(22), aprile-giugno 1997
Con questo numero, secondo del '97, il Bollettino dell'Associazione culturale "Circolo della zampogna" continua il sesto anno di vita, continuando la sua opera di documentazione della zampogna. Ampio spazio è dedicato a un'importante opera dell'etnomusicologo molisano Vittorio De Rubertis (1893-1961) del quale viene proposto "Maggio della Defènsa (Studio su una vecchia canzone popolare molisana).
"Utriculus" è riservato ai soci dell'Associazione "Circolo della Zampogna" alla quale è possibile iscriversi versando L. 50.000 sul c/c postale 12044863 intestato al Circolo, piazza Caduti in Guerra, 86070 Scapoli (Isernia).

Novel Temp, cartular dal Solestrelh, n. 50, dicembre 1997, L. 6.000
Fascicolo n. 50 dei Quaderni di cultura e studi occitani alpini interamente dedicato agli indici della rivista, a partire dal primo numero pubblicato nella primavera-estate del 1975: sono oltre venticinque anni di impegno per la salvaguardia della cultura occitana.
Abbonamento annuale (tre numeri) L. 15.000, c/c postale 10855120 intestato a Associazione Soulestrelh, via Roma 27, 12020 Sampeyre (CN).

La Sentinella del Braccagni, supplemento ad Alfabeta Grosseto, anno X, n. 23 del 20-10-'97, L. 2.000
Il numero 5, ottobre '97, della "Sentinella" è curato come di consueto dal Gruppo Tradizioni Popolari "Galli Silvestro" con il coordinamento di Roberto Fidanzi, capomaggio della squadra dei maggiolanti di Braccagni (Grosseto). Ogni numero si occupa della vita sociale e culturale del paese dedicando ampio spazio alle tradizioni popolari: l'ottava rima (Chechi e Benelli) in questoi numero; una mostra, "Cure e rimedi nel sapere della cultura popolare" (n. 4, luglio); raduno delle squadre maggerini a Braccagni (n. 3, maggio); convegno di studi sull'improvvisazione popolare (n. 2, aprile).
Abbonamento annuo L. 15.000, c/c postale 12722583 intestato a Roberto Fidanzi, via Andreoli 2, 58035 Braccagni (GR).

Teatro da quattro soldi, n. 2, aprile 1997, periodico trimestrale, Editore Terzostudio, via della gioventù 3, 56024 Ponte a Egola (PI), tel/fax 0571/485078
"Otto pagine per le nostre battaglie": così Simona Maggiorelli, direttore di "Teatro da quattro soldi" presentava nel numero zero il periodico trimestrale edito a cura dell'Associazione Terzostudio. I numeri successivi hanno mantenuto fede a questo impegno dando spazio agli artisti di strada, ai cantastorie, ai burattinai ospitando interventi e riflessioni di Guido Ceronetti, Massimo J. Monaco, Tomas Jelinek, Simona Maggiorelli, Francesco Tei, Alberto Masoni, Gualtiero Via, Alessandro Gigli e ad altri artisti di strada, insieme ad una aggiornata rubrica di appuntamenti con il teatro da quattro soldi.

Il Calitrano, anno XVII, n. 6 (nuova serie), novembre-dicembre 1997
E' un periodico quadrimestrale curato dall'Associazione Culturale "Caletra", dedicato all'ambiente, al dialetto, alla storia e alle tradizioni di Calitri (Avellino). Viene distribuito gratuitamente: le spese di stampa e postali sono coperte dalla solidarietà dei lettori: i versamenti possono effettuarsi sul c/c postale 11384500 intestato a "Il Calitrano", via A. Canova 78, 50142 Firenze.

Rassegna delle Tradizioni popolari, anno X, n. 2/3/4, aprile-dicembre 1997
Rivista trimestrale di ricerca scientifica demologica folklorica antropologica, Organo del Centro Studi di Storia delle Tradizioni Popolari

di Puglia, Basilicata e Calabria, Istituto Meridionale di Studi Demoantropologici.
La rivista è inviata gratuitamente ai componenti il Comitato Scientifico del Centro Studi, agli studiosi fondatori, onorari, sostenitori e portatori di tradizioni popolari. L'adesione come studioso fruitore comporta un versamento/abbonamento di L. 60.000 da versare sul c/c postale 10955854.
Direzione e Redazione Puglia: via Genova 30, Casella Postale138, 70024 Gravina in Puglia (Ba), tel/fax 080/851869.

(G.V.)

DISCHI

Angelo Zani, **Ogni pensiero vola**, Stantóf, CD 03012

Shitkickers - Al viulinèsta mât (Il violinista matto) - Preghiera per uno che si è perso - 'Na carèsa in pió (Una carezza in più) - Dòna lombarda - La cà di pòm (La casa delle mele) - Sprêll (Dispari) - A plêr i topòun (A pelare toponi) - Le mie ali - Senza ali - E se en gh'è gnint da veder... (E se non c'è niente da vedere) - La macchina mondiale - Oratorio per dieci anni - Sulla testa il cielo - Trida al giâs (Trita il ghiaccio) - Mé s'a'v pòsia dêr? (Io, cosa posso darvi?) - Tânt armòur per gnint (Tanto rumore per nulla) - La mascra ed l'infinî (La maschera dell'infinito) - Avâns (Avanzi) - Alice Libretto con testi e note.

(E' possibile ricevere il disco inviando a mezzo vaglia postale l'importo di L. 27.000+2.500 per spese postali a Angelo Zani, via Barchi 4, 42100 Reggio Emilia)

Angelo Zani (voce solista, chitarra acustica, armonica), Mirco Medici (tastiere, piano, violino, mandolino, butzuki e background covals), Luigi Manzi (basso elettrico, chitarre elettriche, acustiche e background vocals), Andrea Ascolini (sax tenore, sax baritono, flauto e background vocals)

Un CD bello e un lavoro intelligente.
La terza fatica di Angelo Zani si compone di 18 brani nei quali l'affermazione della lingua dialettale è caratterizzante. sarebbe però riduttivo considerare l'autore solo come compositore dialettale. Si tratta decisamente di un cantautore nel quale l'uso della lingua dialettale, il recupero di espressioni desuete, di accostamenti fonetici utilizzati in funzione musicale, sono mezzi per costruire un discorso di stretta attualità.
Gli arrangiamenti, le incisioni sono volutamente corposi, a volte non limati. I tre arrangiatori sono riconoscibili: Mirco Medici, Andrea Ascolini, Luigi Manzi . Ne risulta un CD che non è - come tanti un prodotto omologato dalla masterizzazione corrente. Anzi si distingue proprio per non essere come una bella confezione di caramelle prodotte in serie, magari nord americana.
Si capisce la determinazione di Angelo Zani di offrire un "non prodotto" da usarsi consumisticamente.
In questo senso si pone esplicitamente il primo brano del CD, "Shitkickers" (letteralmente: "coloro che nel football americano effettuano i calci piazzati", poi anche, per successiva assunzione semantica, "coloro che con gli stivali a punta prendono a calci lo sterco", cioè i nostri burini), nel quale le strofe che formano il testo sono chiaramente ispirate a testi e stili di altrettanti cantanti "emiliani" che oggi vanno per la maggiore.
Si notano nelle altre pure "Mé s'a'v pòsia dêr?" e "Preghiera per uno che s'è perso", mentre decisamente meno riuscite sono "A plêr i topòun" e "Trida al giâs". I testi sono sempre belli, decisamente di ottimo livello. I riferimenti letterari sono tanti ed espliciti: Baricco, Riotta, Volponi, Calvino, Pessoa, Vian e ancora altri. Aggiungerei - forse inconscio - Ignazio Buttitta: "... Un populu/diventa poviru e servu/quannu c'arrobbanu a lingua/adduttata di patri:/è persu pi sempri./Diventa poviru e servu/quannu i paroli non figghianu paroli, e si mancianu tra d'iddi".

(E.Z.)

Rosita Caliò, **Ti lu cuntu e ti lu cantu**

La leggenda di Cola Pisci - Ti lu cuntu e ti lu cantu - Allarmi allarmi - Portella della Ginestra - Lamentu pi Turiddu Carnivali - La storia di Turi.
MC Gemme 016

Rosita Caliò, in "Ti lu cuntu e ti lu cantu", ripropone alcuni testi tradizionali della canzone popolare siciliana, affiancati ad altri da lei stessa scritti e musicati. I primi, nella "reinterpretazione" della Caliò, perdono la "drammaticità che avevano nella versione proposta da cantastorie "storici", come Ciccio Busacca, ed evidenziano una sorta di rivisitazione della storia della Sicilia, che non assume, però, il carattere della revisione, bensì della riflessione critica, del confronto sereno col passato, per capirlo meglio.
Nella storia di Colapesce rivive la dimensione mitica della Sicilia, la doppia dimensione delle cose e degli uomini propria della cultura popolare, così come ce la descrisse Carlo Levi: Colapesce è mezzo uomo e mezzo pesce, si sacrifica per sorreggere la Sicilia che sta per sprofondare nel mare.
La storia di Turiddu Carnivali, riproposta nel testo scritto da Ignazio Buttitta, è vista dall'angolo visuale della madre del sindacalista ucciso dalla mafia, a Sciara, ma, come ha osservato Sciascia, la madre è anche la Sicilia, consapevole delle sue "dolorose antinomie" e delle sue "sanguinose contraddizioni".
In "Allarmi allarmi" vengono rievocate le invasioni cicliche dell'isola. Pirandello, parlando di Verga, ricorda che i siciliani diffidano del mare, perché quel mare ha portato

alle loro spiagge i vari invasori succedutisi nei secoli.
La storia di Turi è, infine, un nuovo testo della Caliò, incentrato su una storia di miseria, di vita bruciata dalla malavita, che è del presente, ma ricorda tanto quelle del passato, in una sorta di dimensione circolare della storia dell'isola.

(A.C.)

Mimmo e Sandra Boninelli, **"Il bastimento parte..." I canti dell'emigrazione bergamasca**
Noi siam partiti di una sera - Addio Ninetta - Vegnì vegnì tusane - Trenta giorni di nave a vapore - O vile di un'Italia mostrati gentile - E da Genova il "Sirio" partivano - Mamma mia 'ammi cento lire - 'Ndé pio in America - Mio marito à tremila lire - Il bastimento parte - Se la mé mama dimanda di me - La compagnia del fil de fèr - 'L vé a ca i nostri francesi - Intàt che 'l fiòca a sta manéra - Alle sei e sei e mezzo - Uscii dall'avanzamento allegramente - Gia Gianìn premato sia - Partiamo fanciulle.
Sandra e Mimmo Boninelli (vc e chit) con la partecipazione di Mario Serraglio (arm. a bocca), Sandro Massazza (cb), "Gli Zanni" (Giampiero Crotti *(fis)*, *Giulio Ghezzi* (mand), Manolo Taschini (chit), coro di voci femm. e masch.), Oliviero Biella (chit), Roger Rota (sax sopr), Franco Ghigini (org diat), Paolo Saltarelli (batt), Gabriele Coltri (cl), Italo Gualandris (org diat), Francesco Zani (bomb), Enrico Minetti (vc), Ranieri Fumagalli (ocarine).
CD Edizioni Junior, Jun 741, 1996
Mimmo Boninelli, "Il bastimento parte..." I canti dell'emigrazione bergamasca, in Aroldo Buttarelli, Una provincia all'estero. L'emigrazione bergamasca in età contemporanea, Edizioni Junior, 1996 (estratto, pp. 20)
(Edizioni Junior, via Pescaria 32, 24123 Bergamo)
Tra i pregevoli studi etnomusicologici di questi anni bisogna annoverare anche i primi veri e propri manuali della disciplina (ved. i lavori a cura di Roberto Leydi "Canti e musiche popolari", Electa 1990 e "Guida alla musica popolare in Italia", Libreria Musicale Italiana, 1997), segno questo di una ormai avvenuta sistematizzazione tecnica dei temi e delle problematiche che sono scaturite direttamente dalla ricerca sul campo. Se, quindi, sono ormai chiare le ragioni specifiche del repertorio di emigrazione, capillarmente presente nella cultura popolare, bisogna chiedersi quale sia la peculiarità di nuove raccolte di canti di questo argomento. Mimmo Boninelli esplora il materiale che ripropone insieme a Sandra Boninelli - in un disco dalla resa emozionante - relativamente all'area bergamasca e lo analizza alla luce della documentazione disponibile, scritta e orale, mettendo in luce luoghi, tempi, temi, speranze e illusioni che hanno accompagnato, con valenze spesso contraddittorie, le vicende storico-sociali dell'emigrazione bergamasca. L'America, la Svizzera, la Francia e l'Inghilterra, il lavoro di miniera (che ha consentito il passaggio, o la coincidenza, all'interno del repertorio di emigrazione dei modi esecutivi e dei contenuti di quello di lingéra), il tema della dote necessaria per andare in America richiesta dalla ragazza alla madre, la stessa America (quella del Sud) dapprima miraggio di benessere, poi terra arida e avara, sono esempi in tal senso.
Ciò che giustifica e rende pregevole questo lavoro di Boninelli, quindi, è l'impegno nel contestualizzare storicamente e culturalmente un repertorio di canto del quale, nonostante l'ormai avvenuta razionalizzazione, non è stata ancora completamente resa evidente la situazione umana, sociale e culturale di un mondo - in questo caso quello contadino bergamasco - che ha conosciuto in prima persona il fenomeno dell'emigrazione e che lo rivela nelle canzoni in tutta la sua sconcertante drammaticità.

(R.V.)

Mireille Ben Ensemble, **Lazúr**, Meridiana Edizioni CD MD06
Polca a Reggetto - C'est un garcon marinier - Ma mie mettez... - Le mariage des gueux - Tango per Elena - Les rochers sont de pierre - L'arbre est dans ses feuilles - Je voudrais être mariée - Dame lombarde - L'autre jour en m'y promenant - Amusons-nous les filles - Valzer della nanna - Le mai de Clerieux
Mireille Ben Ensemble Agenzia Lyonesse, via E. Motta 1, 6500 Bellinzona, Svizzera, tel. 0041/91/8256228
Associazione Culturale Meridiana, via Moroni 344, 24127 Bergamo, tel. 035/252557
La freschezza della voce di Mireille Ben è ben evidenziata anche dalla stessa copertina del CD che riproduce un acquarello di Rosita Berlanda. "Lazur" (che in persiano significa azzurro) che dà il titolo a questa nuova registrazione del "Mireille Ben Ensemble". "La sua voce - scrive Giovanni Alcaini nella presentazione - ha acquisito quel timbro di profondità e saggezza che gli anni e l'esperienza le hanno insegnato. Il suo calore espressivo, quella sua interpretazione "mediterranea", riesce a rendere morbidi anche brani tristi e ruvidi".
Oltre che per le sue qualità vocali, Mireille si segnala, da sempre, già dai tempi di "Lyonesse", per l'entusiasmo e la capacità di coinvolgere interpreti e musicisti in iniziative che riguardano il canto, le musiche e le danze della tradizione popolare. L'"Ensemble" che l'accompagna è formato da Oliviero Biella, Ranieri Fumagalli e Sandro Massazza e si avvale anche della collaborazione di altri musicisti (Roberto Belotti, "Cantarchevai", Mariagiovanna Ciccaglione, Italo Gualandris, Gianbattista Piantoni, Franco Zani)

e dall'Associazione Culturale Meridiana.
Mireille Ben interpreta canzoni della Bretagna, della Savoia, della Francia centrale, del Quebec i cui testi sono pubblicati nel libretto allegato; alcuni brani strumentali completano il CD "Lazur".

Compagnia Strumentale Tre Violini, **Il Ballo Dei Pazzi**, Ed. Il gelso, CD ABC/CD07
Le valli dei cavalieri - Danze di Ostiglia - Variazioni sul Ruggero - Danze di Fossano - Monfrine - padane - Il Ballo Dei Pazzi - La Dragona e la Marchiatta - Danze resiane - Tu tramontis - Arie da battello - Barabani e mantovane - La Furlana e La Schiavona - Monfrine delle Alpi - Suite Zuanzigiuava
Compagnia Strumentale Tre Violini: Bernardo Falconi (violino), Giuliano Grasso (violino, viola), Giulio Venier (violino, violino basso), Oliviero Biella (chitarre, tiple), Paolo Manfrin (liron, contrubbasso)
Associazione culturale Baraban, via Rossini, 20083 Gaggiano (MI), tel./fax 02/3535239, distribuzione Robi Droli, Strada Roncaglia 16, 15040 San Germano (AL), tel. 0142/50577, fax 0142/50780

Compagnia dell'asino che porta la croce, **Virtus asinaria**, Eto Eto Production, CD ASCD 002
Tempus transit gelidum - Orientis partibus - Per dan qe d'amor - Tempus est jocundum - Di novo è giunto - Bulla fulminante - Troppo perde 'l tempo - Magdalena - Verbum patris hodie - Per tropo fede - - In taberna quando sumus - Vinum bonum - Orientis partibus
Compagnia dell'asino che porta la croce, via Guercinesca Est 72, 41015 Nonantola (MO), tel. 059/541334

Compagnia strumentale bresciana, Gruppo Padano di Piàdena, **L'oi bella va in giardino**, CD GPP/4503
Recercada segunda - Le carrozze son già preparate - Monichela - La bella pedrina - Peppino entra in camera - Variazioni sulla *Follia - L'era la figlia del bottegaio - Bianco fiore - Gentil madonna* - Partite della *Monicha - Donna lombarda - Tortiglione - Bergamasca - La Bergamasca - Gh'era un fiol d'un conte - Ballo francese - ballo anglese - Pellegrin che vien da Roma - Gassenhawer - Ballo di Mantua - La mantovana - Il giorno di carnevale - Matuzin - Il matacino- Les bouffons - Il cacciatore del bosco* - Scherzi sopra la *Girometta - Girometta - Putta nera - E la mia mamma l'è vecchierella* - Variazioni su *Greensleeves - l'oi bella va in giardino*
(Per contatti con il Gruppo Padano di Piàdena: Sergio Lodi, via Matteotti 41, 26034 Piàdena (CR), tel. 0375/9867

Ensemble Novecento, **Il Grillo**, Robi Droli, CD nt 6725
Marches des joyeux Fetards - Monferrina - Scivolando - Madama lampo - Non guardarmi così - Cavatina (dal Barbiere di Siviglia) - *Galoppa - Sonata - L'usignolo - Fiorin di pesco - Saltarello bolognese - Scappa scappa! - Farfalle nere - Il merlo vedovo - Capriccio "originale" - Cicì Cucù - Il grillo*
Ensemble Novecento: Giorgio Pacchioni (Ocarina prima in Do, MicrOcarina e Ocarina a doppia voce), Marco Ferrari (Ocarina seconda in Sol), Piero Callegari (Ocarina terza in Do), Matteo Rossi (Ocarina quarta in Sol), Emanuela di Cretico (Ocarina quinta in Do e Usignolo ad acqua), Oscar Mazza (Ocarina sesta inSol), Francesco Pacchioni (Ocarina settima in Do)
Robi Droli, Strada Roncaglia 16, 15040 San Germano (AL), tel. 0142/50577, fax 0142/50780

Risale alla metà degli Anni 60, nel pieno dell'interesse per la canzone popolare, l'attenzione rivolta alle musiche deioevali e rinascimentali. Nella stagione '66/'67 il Piccolo Teatro di Milano presentò un concerto della "Nuova Compagnia dei Rozzi" (composta da Sandra Mantovani, Marcella Mariotti, Hana Roth, Bruno Pianta, Enrico Sassoon) e del Complesso veneziano di strumenti antichi in un programma a cura di Roberto Leydi, Bruno Pianta e Pietro Verardo direttore della formazione veneziana.
Così ricorda quell'iniziativa Pianta: "Era una vecchia idea di Roberto quella di sperimentare sulla musica antica dei timbri di voci popolari: e già dall'Umanitaria, l'anno scorso, avevamo fatto dei tentativi in questo senso. Scoprimmo così che alcuni dei nostri impasti vocali (ad esempio nel "Robin e Marion" e nel "Kalenda Maya") erano, timbricamente, assai simili alle sonorità strumentali ottenute da Verardo e dai suoi collaboratori. Così decidemmo definitivamente di abbinare il discorso sulla musica popolare a quello della musica antica: avremmo scambiato le reciproche esperienze, vocali e strumentali". (da "Incontri con il mondo popolare", "Il Cantastorie", n. 9-12, aprile-luglio 1967)
Nonostante le premesse stimolanti, l'iniziativa non ebbe continuità, mentre il Folk music revival, negli anni seguenti, finì per disperdersi in innumerevoli rivoli, a volte cedendo alle tentazioni del facile successo commerciale del "folk", fino alle sperimentazioni e contaminazioni etniche dei giorni nostri (un altro esempio della moda commerciale che, da sempre, accompagna anche le intuizioni più serie).
Ora, a distanza di anni, ci sono nuovi tentativi promossi da musicisti che si avvicinano alla musica popolare (a volte partendo da studi classici) andando anche alla ricerca di musiche e manoscritti antichi. Si tratta di iniziative che si fanno apprezzare per la serietà che spesso accompagna quanti si dedicano a simili ricerche.
Alcuni recenti Compact Disc ci permettono di documentare queste nuove tendenze.

Il Ballo Dei Pazzi. *Sin dalla nascita, la "Compagnia Strumentale Tre Violini", all'attività di ricerca e riproposta etnomusicolgica ha unito un paziente e impegnativo lavoro di recupero e reinterpretazione di musiche popolari da danza consultando archivi e collezioni pubbliche e private già documentato nel precedente CD "Matuzine" e nel "Manuale di violino popolare".*
Nell'accurato libretto unito al CD Giuliano Grasso afferma, tra l'altro: "Uno degli obiettivi di questo disco è quello di regalare una nuova esistenza a queste melodie morte, ricreare un suono dal silenzio della carta grazie ad un recupero consapevole frutto di studio e di ricerca, ma anche di innovazione e creatività musicale, che prendono spazio laddove vengono a mancare regole stilistiche di riproposizione".
Le musiche del disco, che si riferiscono al Nord Italia (Piemonte, Lombardia, Veneto, Friuli, Trentino, Emilia), sono tratte in gran parte da manoscritti inediti, alcuni originali di proprietà di Bernardo Falconi, altri riprodotti negli archivi di Giuliano Grasso e Giulio Venier o ritrovati da ricercatori e musicologi, tra i quali Antonio Carlini e Nicola Sansone. Le fonti a stampa sono rappresentate da antiche miscellanee di musica da ballo dei secoli passati (Zanetti, Lambranzi), da composizioni originali ispirate a strutture popolari (Clementi) oltre che da opere fondamentali per la conoscenza della musica popolare norditaliana della fine Ottocento (Adajewsky, Ungarelli).
"Il Ballo Dei Pazzi", che dà il titolo al disco, è tratto da un manoscritto del 1661 conservato presso il Civico Museo Bibliografico di Bologna: il titolo potrebbe indicare sia una musica con un diretto riferimento alla nota famiglia dei Pazzi di Firenze, sia a una sequenza di un ballo carnevalesco eseguita dalla figura del "Pazzo", il Buffone dell'attuale carnevale tradizionale della Val Caffaro in territorio bresciano.

Virtus Asinaria. *Si legge nella breve presentazione: "'La virtù dell'asino entra nella chiesa': così uno dei versi di Orientis partibus indica la profonda compenetrazione tra ispirazione sacra e profana nella religiosità popolare del Medioevo. E' possibile pensare che una stessa melodia potesse essere eseguita secondo stili e in ambiti molto diversi tra loro: in chiesa, in piazza, a corte, per strada". E, in conclusione: "La festa e la strada sono i luoghi dove ancora vive una tradizione popolare a cui dobbiamo molto e dove abbiamo conosciuto i musicisti che ci hanno accompagnato nella realizzazione di questo lavoro da noi interamente realizzato e prodotto".*
La "Compagnia dell'asino che porta la croce", che prende parte anche ad azioni di strada che fanno parte dello spettacolo popolare dei nostri giorni, si segnala per la sua proposta che ha alla base una ricerca non superficiale e non rivolta solo a sfruttare l'attuale interesse favorevole a certe manifestazioni alle quali sono invitati gli artisti di strada.
Alla realizzazione del disco hanno collaborato Walter Rizzo e Paolo Simonazzi de "La Piva dal Carnér" e Sabrina Tinghi, de "L'Allegra Brigata", voce in "Per tropo fede". Il libretto, oltre ai testi, presenta una scheda riguardante la tammorra e il tamburello.

L'oi bella va in giardino. *Dall'accostamento tra le melodie antiche eseguite dalla "Compagnia strumentale bresciana" e i canti popolari interpretati dal "Gruppo Padano di Piàdena" il disco offre un "itinerario artistico nella canzone popolare padana del nostro secolo con divagazioni e curiosità tratte dal repertorio d'ispirazione popolaresca" che mette in evidenza i legami tra la musica colta dei secoli passati e quella della tradizione popolare.*
Il "Gruppo Padano di Piàdena", nato nel 1962 nell'ambito dell'attività della Biblioteca Popolare è attualmente formato, oltre che da Bruno Fontanella e Sergio Lodi (che fanno parte del gruppo storico dei "Piàdena"), da Luigina Oneda, Giovanni Corbelli, Ortis Robusti, Mario Lodi e Mario Peroni.

Il Grillo. *Disco dedicato all'ocarina, che non è solo uno strumenti tipico di certi gruppi folkloristici, ma è anche valido per eseguire (e creare) musica classica e celebri arie del melodramma: sempre eccezionale per assoli da virtuosi. Il libretto unito al CD offre notizie storiche dell'ocarina (tecnica, musiche e autori) la cui invenzione si attribuisce a Giuseppe Donati di Budrio (Bologna) nella seconda metà dell'Ottocento: fino alla prima guerra mondiale conobbe il suo periodo migliore durante il quale i complessi ocarinistici si esibirono a lungo in tournée anche all'estero. Anche se nei decenni successivi vi fu un certo declino, l'ocarina ha sempre mantenuto la sua continuità nella terra d'origine, Budrio e il bolognese.*
L'"Ensemble Novecento", nato alcuni anni fa, è composto da sette musicisti che si dedicano con passione e competenza alla ricerca di repertori musicali dimenticati che ripropongono in concerti e ora anche su disco. Il gruppo è guidato da Giorgio Pacchioni, docente di flauto dolce al Conservatorio "G.B. Martini" di Bologna e costruttore delle ocarine artigianali usate per questo disco sui modelli di strumenti dell'area emiliana della fine del secolo scorso.
Ricordiamo Giorgio Pacchioni anche come appassionato del teatro dei burattini e delle marionette. "Il Cantastorie" ("Estate '85, le marionette sollevano la polvere", n. 23/24, luglio-dicembre '86) ha pubblicato una sua esperienza, vissuta insieme al figlio Francesco nell'estate '85, dove, tra l'altro, ricorda: "Tutto è iniziato a pag. 80 della 'Storia dei Burattini" di Yorick: rimasi come folgorato dalla descrizione di G. Cardano sulle marionette che ballavano sulla tavoletta, attraversata da un solo filo, legato da un capo al ginocchio di un suonatore e dall'altro ad un paletto infisso su una ta-

voletta. Come non bastasse, mi intenerì alquanto la rima poetica di L. Lippi tanto che, seduta stante, progettai di costruirmi un simile marchingegno; fu così che, preso da un'autentica febbre, mi fabbricai due marionette alte quanto il mio ginocchio, guidato dalle descrizioni letterarie e iconografiche che avevo potuto reperire".

Grazie all'impegno di Giorgio Pacchioni e dell'"Ensemble Novecento" è sorto il C.I.O. (Centro Italiano per le Ocarine) che ha sede in via Ponte Abbadesse 363, 47023 Cesena (Forlì), tel. 0547/27526, per la diffusione e valorizzazione (anche a livello didattico attraverso metodi, studi, esercizi e letteratura) di uno strumento che ha una sua importanza che va oltre l'uso folkloristico che spesso lo caratterizza.

Canzoniere Popolare della Brianza, **Giovani e vecchi vi prego di ascoltare**, Meridiana Edizioni, CD MD 05

Il giorno di carnevale - Il magnano - Susanna la fa i ricci - Un giorno passeggiando - Alla matina bonóra - L'è la figlia d'un paisàn - La mia nonna l'è vecchierella - A' mangiato l'insalatina - Giovani e vecchi - Sciùr padron cun la bùrsa dedrée - O ninén pupo de cuna - O tusàn el vée Natàl - Là in mezzo al praa - Ol mè bontémp - Il becco dell'anitra - Girumén l'è na a Pavia - O mamma la mia mamma - E de piscenìn - Quel scalpellìn - Son maridàda prèst - Ol mè marì penìn - O tusàn bèi de maridà - La mamma di Lucietta - Va in filanda laùra bén - Signor curato - O Germania

Canzoniere Popolare della Brianza: Luciano Aldeghi (cucchia, voce), Giulia Cavicchioni (mandolino, violino, voce), Camilla Galbusera (voce), Elena Pirovano (voce), Massimo Pirovano (chitarra, percussioni, voce), Luigi Ratti (voce), Claudio Ravasi (voce), M. Giovanna Ravasi (voce), Fabrizio Redaelli (voce)

Contatti: Massimo Pirovano, loc. Rossa 14, 23851 Galbiate (LC), tel. 0341/240354, Luigi Ratti, via L. da Vinci 24, 23900 Lecco, tel. 0341/362944

Associazione Culturale Meridiana, c/o Diego Facoetti, via Moroni 344, 24127 Bergamo, tel./fax 035/252557

Afferma giustamente Massimo Pirovano nella presentazione del Compact Disc: "Oggi il canto autenticamente tradizionale, dopo un periodo di notevole trasformazione dei repertori più diffusi, appare in via di forte indebolimento o addirittura di sparizione. Se si esclude il caso di Premana, infatti, le tracce del canto popolare si conservano presso particolari famiglie, portatrici di una tradizione esecutiva meno labile, proprio perché di gruppo, o presso circoli di anziani che si ritrovano in forma più o meno istituzionalizzata". In questo contesto le originarie funzioni del canto hanno perso quasi completamente la loro essenza: questa situazione mette in risalto il compito che ha assunto la ricerca sul campo sin dagli inizi e la validità della successiva fase della riproposta grazie all'impegno del revival.

L'esperienza del Canzoniere popolare della Brianza nasce nel '74 a Oggiono (Lecco) sulla base del lavoro di documentazione che Massimo Pirovano va svolgendo in questo territorio da oltre 25 anni e che ha portato alla realizzazione di alcuni spettacoli che vengono ancora riproposti: "Vo girànd per le osterie", "Cosa importa se ci chiaman banditi", "Va in filanda làura bèn". Questo primo CD del Canzoniere popolare della Brianza (al quale ha collaborato l'Associazione Culturale Meridiana sempre sensibile a tali iniziative) offre un'interessante sintesi dei materiali raccolti ben riproposti e altrettanto accuratamente documentati nel libretto con testi e indicazioni delle registrazioni originali e degli informatori.

MUSICHE DALLA SARDEGNA

Da sempre, salvo qualche rara eccezione, la distribuzione dei dischi di musica popolare si svolge in condizioni precarie. A questa situazione cerca di ovviare l'encomiabile iniziativa di "Grand Wazoo - Musica e Dischi" di Cagliari con il suo Catalogo 97/98 che raccoglie 444 titoli di CD e musicassette di autori e interpreti sardi. Viene proposto un repertorio che va dalla musica etnica al jazz, dalle liturgie delle confraternite al rock e presenta, fra gli altri, i vari gruppi di canto a tenores, i suonatori di launeddas, il jazz di Paolo Fresu e interpreti come Franco Madau, Elena Ledda, Tamponeddu e tanti altri.

E' auspicabile che nelle prossime edizioni il catalogo possa diventare una vera e propria discografia ragionata della musica sarda.

Il "Grand Wazoo" utilizza il servizio postale, pagamento in contrassegno o con carta di credito.

(Il catalogo può essere richiesto a "Grand Wazoo-Musica e Dischi", via Garibaldi 143, 09127 Cagliari, tel. 070/666039, fax 070/659480)

(G.V.)

Per mancanza di spazio dobbiamo rimandare al prossimo numero la pubblicazione delle parti delle tesi di laurea sul mondo popolare e gli articoli "Le canzoni da cantastorie in Lomellina tra cronaca e storia" e "L'armonia delle aspe".

NOTIZIE

(Disegno di Alessandro Cervellati)

RAFFAELLA DE VITA

Raffaella De Vita inizia la sua carriera artistica alla fine degli Anni 60 a Roma iscrivendosi all'Accademia d'Arte Drammatica e dopo diverse esperienze in gruppi d'avanguardia si esibisce al Piccolo Teatro di Milano e al Teatro Stabile di Torino.

Dalla metà degli Anni 70 incomincia una sua personale ricerca teatrale passando dal Futurismo al Teatro dell'Assurdo, dal napoletano Raffaele Viviani al tedesco Bertolt Brecht, e interpretando personaggi come Edith Piaf ed Ettore Petrolini.

Da alcuni anni Raffaella è anche autrice dei lavori teatrali che rappresenta: "Il buon soldato Pulcinella Cetrulo", "Bertolt Brecht e la donna", "La veridica storia di Rosa Pezza e Carlo Mazza" (riproposta nel '96 con il titolo "Il pennello di Raffaella"), "Camille Claudel", "Peter Pan", "Margit", "Carmen".

Il più recente spettacolo della Compagnia Raffaella De Vita è stato presentato in novembre al Teatro Cardinal Massaia di Torino: "Il Nobel, la luna e la lampadina" (ballate e canzoni di Dario Fo). Insieme a Raffaella fanno parte della compagnia Aldo Rindone e Silvano Biolatti (che cura gli arrangiamenti musicali), Vincenzo Fiorito (intervento pittorico) e Franco Angerosa per la parte fonica).

Questa è la nota di presentazione di Raffaella De Vita:

Dario Fo non ha mai rinunciato nel suo Teatro a servirsi della canzone per esprimere in modo sintetico il suo punto di vista, per delineare con maggiore chiarezza e incisività il suo intervento in una determinata situazione drammatica. È un Dario Fo meno conosciuto, forse, ma che anche come autore di canzoni si rivela sempre fedele al suo umorismo e alla sua ironia: dagli accenti più stralunati e fantastici, alla simpatia per i balordi di una malavita "minore" di periferia; dagli sfottò delle canzonette dell'industria discografica, all'impegno della satira politica. All'interno dei suoi spettacoli, e avvalendosi della collaborazione di musicisti come Fiorenzo Carpi, Enzo Jannacci, Paolo Ciarchi, Dario Fo assegna alle canzoni una funzione di prologo, o di didascalia, come prima di lui aveva fatto Bertolt Brecht, per sottolinea con maggiore efficacia un particolare momento, pur mantenedo intatta la loro dimensione narrativa, con un'autonoma chiave di spettacolo.

Nel 1953 Dario Fo scrive la sua prima canzone per lo spettacolo "Il dito nell'occhio" - "La luna è una lampadina" - che viene incisa, cantata da lui, su un 45 giri per la Ricordi e, qualche anno dopo, da Enzo Jannacci per la Joker. Il linguaggio di questo primo periodo è caratterizzato da una positività istintiva che si esprime con immediatezza, naturalezza, ironia. È lo stesso linguaggio che ritroveremo nelle canzoni scritte in collaborazione con Jannacci, in un'intesa che nel 1968 culminerà in vetta alla Hit-Parade con "Vengo anch'io. No, tu no". Il personaggio di "Vengo anch'io" non ha classe, non ha casa, non ha identità, non ha retroterra: è l'escluso totale, il disadattato cronico, scisso fra il ridicolo e l'angoscia, che forse cova in

fondo a ciascuno di noi. Negli anni settanta la dimensione individuale, malinconico-ironica, de "La luna è una lampadina" , si trasforma, per Dario Fo, nella dimensione corale, epica, di tutta un'umanità in trasformazione. Non più soltanto l'uomo Fo, solo, con la sua istintiva simpatia per la vita dei cosiddetti "umili", che lo induce a irridere e farsi beffe delle miserie dellu culra borghese: "è un Dario Fo che si unisce fino in fondo, — come dice Lanfranco Binni — con la forza della coscienza politica, al processo di trasformazione rivoluzionaria che il popolo in quegli anni costruiva.
Da una dimensione individuale a una dimensione corale, collettiva; da una concezione del mondo istintivamente antiborghese alla comprensione che in ogni società divisa in classi esistono solo due punti di vista: quello della borghesia e quello del proletariato".
Ma pur nelle sue ballate più serie non poteva non far capolino lo sghignazzo del "Grande Giullare".

Raffaella De Vita ha inciso diversi dischi: "Il riso bianco dello scemo", "Come mi gira mi gira mi gra la ruota" (dedicato alle canzoni di Rodolfo De Angelis con il quale ha vinto il premio della critica discografica italiano), "Brecht Eisler Raffaella De Vita", "L'ultima recita di Petrolini" e il recente "Milly voce notturna".

Raffaella De Vita interpreta, nei dischi e sul palcoscenico, repertori resi famosi da autori e interpreti di epoche diverse (Viviani, De Angelis, Brecht, Fo, Jannacci, Tenco, Edith Piaf, Milly) o legati a certi scenari artistici come il Futurismo, il Cafè chantant napoletano, il Vaudeville americano. "Credo di aver cantato tutto quello che c'era da cantare! - dice Raffaella - Questo dipende dal fatto che le mie curiosità, sia in cam-

po musicale che teatrale, sono vari e molteplici e che per continuare questa strada che percorro da anni, non certamente facile, ho bisogno di continui stimoli creativi e appassionanti".

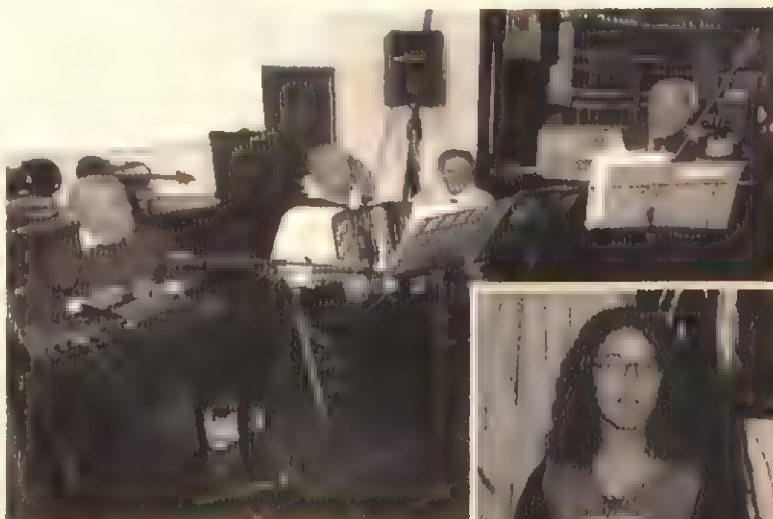
Non si tratta però di rifacimenti, ma di espressioni artistiche comuni alla sensibilità di Raffaella. Le musiche, i versi, le atmosfere rinascono grazie alla sua capacità di esprimere un'emozione in modo personale, senza imitazioni. Questo avviene anche nel suo recente Compact Disc, "Milly voce notturna" (G7 Music, CD 1054/97) dove vengono proposte alcune delle più belle canzoni interpretate da Milly: "Ricordo di Cesare Pavese", "Ta-ra-ta-ta", "La malinconia", "Tutto il mondo va in cerca d'amore", "Donna e giornale", "Si fa ma non si dice", "L'uomo è fumator", "T'ha detto niente la tua mamma?", "Giovedì speciale", "Per chi dorme solo", "Ieri sì", "La solitudine", "Morirò in Buenos Aires", "Preludio all'anno 3001", "Scarpe nuove". La De Vita è accompagnata al pianoforte da Aldo Rindone (che ha curato gli arrangiamenti) e da Silvano Biolatti alla chitarra.

Il CD può essere richiesto alla Compagnia Raffaella De Vita, via Palazzo di Città 14, 10122 Torino, tel. 011/4361377.

IL PAESE DEI CENTO VIOLINI

Il 24 ottobre, a Guastalla (RE), si è svolta la prima di una serie di conferenze promosse dal direttore della Biblioteca Maldotti don Giancarlo Bellani. Relatore della conferenza, corredata dalla proiezione di immagini e dall'esecuzione dal vivo di brani musicali, è stata Maddalena Roversi Monaco che ha presentato la sua tesi di laurea dedicata alla tradizione del liscio in Emilia, in particolare al "Paese dei Cento Violini", Santa Vittoria.

In una sala affollata da un numeroso pubblico (nel quale molti riconoscevano nelle immagini e nel racconto della Roversi Monaco volti e ricordi di parenti e amici) la conferenza dell'autrice della tesi di laurea ha ripercorso le vicende storiche e artistiche dei violinisti di Santa Vittoria che hanno reso famosa l'autentica tradizione del liscio della Bassa reggiana.

Nel corso della serata hanno eseguito brani musicali Felice Gatti (violino), Lando Vezzali (fisarmonica), Lino Davoli (basso) e Renzo Marchi (percussioni).

Da sinistra, Renzo Marchi, Lando Vezzali, Lino Davoli e Felice Gatti.

Maddalena Roversi Monaco

CALTAGIRONE:
Mostre, Presepi, Musei
Dal 6 dicembre al 25 gennaio '98 l'Azienda Soggiorno e Turismo di Caltagirone in collaborazione con il Comune e la Provincia di Catania e la Regione Sicilia promuove una serie di mostre dedicate all'artigianato artistico sul tema del Natale: tra queste, "Natum videte, i presepi di Caltagirone" ripropone l'antica tradizione artistica della ceramica di Caltagirone che dal '700 è resa celebre da diverse famiglie tra le quali quelle dei maestri Bongiovanni e Vaccaro.
Nasce dalle Sacre rappresentazioni l'esigenza del mondo popolare di identificare nelle figure di terracotta i simboli della fede. "Il presepe — scrive Rino Rocco Russo nella presentazione di "Natum videte" — nel suo piccolo, è un ancoraggio alla radice per un mondo popolare che paurosamente scivola verso la perdita della propria identità. In questa ottica, con la speranza di rinnovare nel suo significato più profondo ogni espressione di questo mondo, per recuperare valori e confermarli, il mostrare esempi di un più o meno recente passato è operazione meritoria, che trova la sua giustificazione nel suo stesso esserci e per tutti i motivi esplicitati ed immediati che ognuno può trovare, con l'augurio che questa non diventi la mummificazione di una tradizione di cui si vedono solo gli aspetti rituali, ma l'humus su cui fare espandere le radici che impediscano la frana che incombe sulla identità culturale, storica e religiosa del mondo popolare".
Nelle botteghe degli artigiani calatini è possibile trovare anche i fischietti, un tempo giocattoli "poveri" e oggi oggetto da collezione. La produzione dei fischietti continua anche se solo alcuni artigiani hanno in catalogo tutti gli ottanta soggetti tradizionali. Caltagirone dedica ai fischietti ogni anno una mostra, da Pasqua alla fine di giugno, allestita nel Palazzo Libertini sede dell'Azienda di Soggiorno e Turismo.

IL TEATRO E IL SACRO
L'Associazione culturale "Il Carro di Jan" (che ha sede in p.tta SS. Annunziata, 52100 Arezzo), insieme ai Comuni di Arezzo e provincia, la Provincia e la Regione Toscana, ha organizzato l'VIII edizione del Festival "Il teatro e il sacro", nell'ambito del progetto regionale "La Toscana nel Medioevo. La via Francigena".
Questo il programma del Festival, che aveva per tema "Il Volo", che si è svolto durante i mesi di luglio e agosto:
"Boom" (Chapertons, Barcellona)
"Un bacio... un bacio ancor... un altro bacio" (Teatro delle Briciole, Parma)
"1-Adriatico", "2-Tiri in porta", "3-Liberi tutti", "4-Aprile 74 e 5" (Moby Dick-Teatri della Riviera, Venezia)
"Tempesta" (Teatro Nucleo, Ferrara)
"Lassù le ali non hanno ruggine" (Théâtre en Vol, Sassari)
"Charta" (Théâtre de l'arc-en-Terre, Marsiglia)
"Albatri" (Teatro Tascabile, Bergamo)
"Eppur si muove" (Sarruga, Barcellona)
"Atterraggio di fortuna" (Bustric, Firenze)
"Il volo delle rondini", "Amamaz" (Teatro dell'Arco, Forlì)
"La tragedia di Roncisvalle" (Giuliano Scabia, Firenze)
"L'atlante delle città" (Antonio Panzuto)
"Figurazione" (Silence Teatro, Lovere)
"Piume" (Sosta Palmizi, Cortona)
"Lezioni di volo" (Teatro Artificio, Milano)
Tragedia di Roncisvalle con bestie seguite dalla farsa di Orlando e del suo scudiero Gaìna alla ricerca della porta del Paradiso.
L'azione drammaturgica scritta e interpretata da Giuliano Scabia propone il suo modo di intendere il teatro, dalla ricerca alla sperimentazione. "Tragedia di Roncisvalle con bestie" (pubblicata in "Teatro con bosco e animali", Einaudi, Torino 1987) è stata trasmessa a puntate dalla RAI, Radiotre, nel '96, nel corso del programma serale "Radiotre suite" (dal 29/7 al 30/8) e, in replica, dal 30/9 al 25/10, dalle ore 10,40 alle ore 10,45 (dal lunedì al venerdì).
Giuliano Scabia ha presentato così la sua narrazione, a veglia coi paladini, Gaìna, Francesco, il Diavolo e il suo Angelo volando nel tempo per

NOBEL, GIULLARI e LETTERATURA
omaggio al giullare e alla letteratura
Bertoldo è il saggio, Bertoldino il matto. La *sapientia* può generare l'*insipientia* perché entrambe escono dalla stessa matrice, la buffoneria. Tipi come Marcolfo, Till Eulenspiegel, Bertoldo e la sua propaggine bertoldinesca ripropongono il *sacrum* del riso, il mistero della vita «umile» che nasce dagli escrementi, dalla fermentazione di terra e di feci. L'azione profilattico-apotropaica riconosciuta al linguaggio e al gesto osceno in tutte le culture, il valore deterrente del parlar «grasso» e l'inscindibile rapporto riso-oscenità — una specie di corto circuito solutorio, che si verifica nell'opposizione fra emergenza di un nucleo emozionale "serio" (ansia di crisi) e un evento "banale" o "triviale" (oscenità) — ci autorizzano a considerare i buffoni gli interpreti più accreditati del rituale del riso.
Piero Camporesi (a cura di), Giulio Cesare Croce, "Le astuzie di Bertoldo e le semplicità di Bertoldino", Garzanti, Milano 1993.

il CAsentino:
Noi camminiamo sempre su tracce. Interrogandole può succedere che appaiano, all'improvviso, quelli che le hanno lasciate che anche loro si mettano a camminare con noi, per un po'.
A volte i racconti sono evocazioni di persone reali, a volte di immaginazioni fate, dei, eroi, personaggi mai esistiti. Io sono passato dal Casentino nel 1980 con un'azione teatrale durata cinque giorni, intitolata Il Diavolo e il suo Angelo. *Ricordo con letizia e affetto quei giorni — i volti, gli incontri, i dialoghi — mi sembra adesso. Anche le immaginazioni lasciano tracce — e tutto, dunque, può raccogliersi a veglia — presente, passato e futuro. Stasera, sulle tracce di un'antica via che, cammina cammina, passava per Roncisvalle e finiva a Santiago di Compostela stiamo a veglia con Orlando, Oliviero, i paladini, lo scudiero Gaìna (Gallina) e le bestie. E, voglio pensare, con padre Sabatino e padre Alfonso della Verna e padre Dal Piaz di Camaldoli — e con tutti i frati che alla Verna ho ascoltato tanti anni fa raccontare storie in veglie cominciate forse con l'arrivo di Francesco, grande ammiratore di cavalieri.*
Con la Chanson de Roland *comincia l'epica europea. Ho voluto riandare a quell'inizio (ho scritto il testo nel 1980). Adesso insieme allo scudiero Gaìna (Gallina) da Pava (Padova), che parla il mio dialetto (il padovano — dialetto lingua in cui ha scritto il suo gran poema teatrale Ruzzante, mio concittadino e maestro) sto in ascolto come il re Carlo Magno — e so che sta per venire un nuovo inizio (sono sicuro che sta per venire) perché andiamo tutti, come Orlando e Gaìna, alla riserva della porta del Paradiso.*
Giuliano Scabia, poeta, narratore e drammaturgo, ha fatto parte del gruppo 63 ed è stato uno degli iniziatori del nuovo teatro. Ha pubblicato: *Padrone & Servo*, D'Urso-Sciascia, 1964;*All'improvviso & Zip*, Einaudi, 1967; *Commedia armoniosa del cielo e dell'inferno*, Einaudi, 1972; *Forse un drago nascerà*, Emme, 1973; *Teatro nello spazio degli scontri*, Bulzoni, 1973; *Il Gorilla Quadrumàno* (scrittura collettiva), Feltrinelli, 1974; *Marco Cavallo*, Einaudi, 1976; *L'animazione teatrale* (con Eugenia Casini-Ropa), Guaraldi, 1978; *Dire fare baciare* (con Massimo Marino), La Casa Usher, 1982; *Scontri generali*, Einaudi, 1983; *Teatro con bosco e animali*, Einaudi, 1987; *Fantastica visione*, Feltrinelli, 1988; *In capo al mondo* (romanzo), Einaudi, 1990; *Nane Oca* (romanzo), Einaudi, 1992; *Il poeta albero* (poesie), Einaudi, 1995.

TANDARANDAN

Tandarandan nasce dall'esperienza di una precedente formazione: Lancelot, gruppo che dai primi '80 ha proposto musiche della tradizione scoto-irlandese nell'area spezzina, con significative partecipazioni nel circuito del revival celtico nel nord Italia. Gli stessi componenti di quella formazione, con la collaborazione della flautista Elisabetta Piastri, intraprendono adesso questo nuovo viaggio nel mondo della tradizione locale, in particolare dell'alta Lunigiana e dell'entroterra spezzino (Val di Vara).
All'inizio del secolo, fin verso gli anni '30, giravano per la montagna emiliana dei musicisti ambulanti che suonavano uno strumento a manovella: la ghironda.
Alcuni di loro avevano con sè un cagnolino o una scimmietta addestrati a ballare al tempo della musica.
Così, da una frazione all'altra, da un paese all'altro, portavano in giro le loro storie e la loro musica, tracce del loro passaggio sono state trovate nell'alta Val di Vara e più giù, verso Borgo Val di Taro e Fornovo. Noi non siamo riusciti a sapere se qualcuno di questi artisti girovaghi abbia mai valicato il Passo della Cisa e sia arrivato qui dalle nostre parti in Lunigiana, seguendo poi il fiume Magra per giungere alla costa.
Perché no? In fin dei conti pochi chilometri li separavano da questa zona. Comunque siano andate le cose vogliamo credere che almeno uno di loro lo abbia fatto: questo personaggio si chiama Tandarandu, suona la ghironda, ha una piccola scimmietta con sè e molte storie meravigliose da raccontare.
Questo viaggio non è lineare come lo sono la maggior parte degli itinerari, ma salta da un paese all'altro, da una montagna ad un'altra, dalla Val di Magra alla Val di Vara, l'unica cosa certa è che prima o poi finirà al mare.
La ricerca si è svolta in modo informale nel periodo 1993-1995, contattando direttamente i portatori della tradizione: anziani fisarmonicisti, violinisti, musicisti e cantanti del Maggio drammatico, o più semplicemente anziani con lucida memoria storica, un percorso basato sull'istinto e sulle informazioni raccolte "per strada" ma mano che la ricerca proseguiva.
Il risultato si concretizza in una serie di filastrocche, ninne nanne, canzoni e brani strumentali, tra cui la giga, la quadriglia e la pivata di Zeri, che costituivano il corpus del Carnevale dello zerasco.
Queste tre danze venivano eseguite ancora negli anni '30 prima della guerra, con la piva, la cornamusa dell'Appennino, ora completamente estinta.
Abbiamo la certezza di avere aperto una piccola porta nel mondo della tradizione musicale del nostro territorio e siamo convinti che altro materiale sonoro aspetta di essere raccolto, il nostro lavoro è dunque destinato a continuare nel tempo. Le musiche presentate nel concerto sono in maggioranza basate sul materiale tradizionale rielaborato dal gruppo seguendo volutamente

una nuova strada di interpretazione, una piccola parte è costituita da compisizioni originali in stile.

Elisabetta Piastri - voce, flauti, darabuka
Maurizio Cavalli - voce, chitarra, cittern
Mauro Manicardi - voce, organetto, baghet
Roberto Mazzi - voce, ghironda, mandola
David Virgilio - voce, violino
Per informazioni e contatti:
MAURO MANICARDI
Via E. Toti - 19100 LA SPEZIA
TEL. 0187/523019.

IL CONVEGNO DEI MADONNARI

Al Santuario di Grazie di Curtatone (MN) il 15 agosto si è svolto il 25° Convegno dei madonnari. La rassegna è nata nel 1973 da un'idea di Gilberto Boschesi, allora Vice Presidente dell'E.P.T. di Mantova, che pensò di dedicare una giornata di festa ai pittori da marciapiede che spesso lavorano tra l'indifferenza dei passanti raccogliendo qualche moneta per le loro creazioni artistiche. Boschesi, per il primo raduno dei madonnari invitò anche alcuni pittori naifs tra i quali Pietro Ghizzardi, Serafino Valla, Giuseppe Panizza. La rassegna ebbe anche una giuria e dei premi: risultò vincitore Francesco Prisciandaro di Bari Palese al quale andò il "Gessetto d'Oro" mentre "Gessetti d'Argento e d'Oro" furono attribuiti al secondo e terzo classificato.
Da quella prima edizione l'incontro dei madonnari vide aumentare il numero dei partecipanti e l'interesse del pubblico e, insieme, le iniziative del Comune di Curtatone.
"Questa fortunata idea — si legge in un opuscolo della Pro Loco di Curtatone — è stata imitata in diversi luoghi del mondo, in modo speciale negli Stati Uniti con il nome di "PITTURA DI STRADA ITALIANA" ed è forse questo il miglior riconoscimento all'impegno di aver salvato un aspetto importante della Cultura Nazionale. Anche il Ministro dei beni Culturali nel 1980 offrì il proprio interessamento allo scopo di salvaguardare un'espressione di Arte Popolare in via di estinzione: considerandola meritevole di essere conservata per il suo carattere di antica tradizione inerente alla fisionomia culturale delle popolazioni. Dalla esigua partecipazione dei pochi pittori "Giramondo" Italiani nel 1973, altri ne seguirono, molti amatori o Madonnari occasionali e anche stranieri: Tedeschi, Francesi, Spagnoli, Slavi, Polacchi, Russi, Americani e di altre nazionalità. Il raduno pittorico è stato documentato da diverse reti televisive non solo Nazionali ma anche Internazionali, come NATIONALE GEOGRAPHIC E A.B.C. americane ed altre reti Europee: Francesi, Tedesche e Svizzere. I Madonnari sono organizzati in Associazioni con varie denominazioni, ma molti desiderano restare del tutto autonomi, come la tradizione vuole. Da poco sulla scorta dell'esperienza vissuta dalle nuove situazioni createsi è sorto il "CENTRO ITALIANO MADONNARI" con sede in Grazie di Curtatone Mantova, con il proposito di assistere questo "universo" artistico, fondare il Museo dei Madonnari per la conservazione del carteggio, del materiale fotografico che documenta la loro storia e gli schedari con tutti i nominativi dei partecipanti negli anni, ed alcune significative opere a gessetto dei vari periodi, per confrontare l'evoluzione delle "maniere" di dipingere dei vari Maestri che si sono avvicendati nel tempo, lasciando testimonianze di un'arte antichissima e sempre attuale. Nell'arco di tempo in cui questa forma d'arte è stata oggetto di attenzioni e interesse a vari livelli, si è verificato un mutamento significativo, sia dal punto di vista generazionale che artistico; dai vecchi decoratori della strada, che chiameremo "Capiscuola" del tutto autodidatti, ai Madonnari "moderni", i quali, oltre che ad avere talento naturale possono associare a questo le conoscenze apprese dall'insegnamento delle varie scuole specifiche della materia. Questo ha prodotto, come conseguenza, l'evoluzione rapida delle maniere di eseguire i dipinti, dimenticando spesso la forma semplice di questa originale arte di strada. Allora il Centro Italiano Madonnari, ha istituito la "Scuola del Gessetto" allo scopo di conservare il più possibile integra l'antica maniera, e consegnarla pura nel suo aspetto effimero ai giovani e adulti che la vogliono apprendere. Anche sua S.S. Giovanni Paolo II, nella visita al Santuario della B.V. delle Grazie nel 1991, nell'incontrare i Madonnari sul piazzale di fronte al grande dipinto "Il Giudizio Universale" realizzato in Suo omaggio, ha voluto lasciare sul selciato alcuni segni grafici di riconoscenza, riportati poi nel logo del Centro Italiano Madonnari, che da quell'evento e dal contesto di luogo d'incontro nazionale, trae la stessa ragione d'esistere".

Ogni anno la Pro Loco di Curtatone cura il numero unico del "Centro Italiano Madonnari" con fotografie a colori delle opere premiate e l'elenco dei partecipanti alla rassegna.
La sede della Pro Loco è in via Francesca 40, 46040 Grazie di Curtatone (MN), tel. 0376/31122).

REGGIO EMILIA: LA LIBRERIA DEL TEATRO

Sono finalmente finite le vicende giudiziare della Libreria del Teatro di via Crispi 6 a Reggio Emilia. Il Consiglio di Stato ha sancito la vittoria della Libreria sull'Immobiliare Mercedes, stabilendo che la Soprintendenza ha legittimamente vincolato la Libreria di Nino Nasi.
Il Consiglio di Stato conferma che i lavori sulla Libreria andavano fermati perché potevano pregiudicarne l'aspetto, la destinazione o la stessa

esistenza. Il massimo giudice amministrativo ha accertato, grazie alla documentazione prodotta, che la Libreria ha costituito un tradizionale luogo d'incontro per artisti, scrittori, uomini politici e di spettacolo, avendo nel tempo ospitato fra i suoi scaffali personaggi come Croce, Einaudi, Zavattini, Maccari, Vittorini e Moravia".

Soprattutto grazie alla documentazione fornita dal Comune di Reggio Emilia, che è intervenuto nel giudizio a favore della Libreria, il Consiglio di Stato ha potuto accertare che la frequentazione di studiosi e artisti, presupposto del vincolo storico culturale, ha riguardato la Libreria del Teatro e non un diverso locale, come sostenuto dalla società appellante.

È stata dunque posta una parola definitiva alla vicenda della Libreria del Teatro che è vincolata, anche in quanto immobile (pavimenti, soffitto arellato, arredi, vetrina), perché ambiente legato alla storia: l'immedesimazione fra valori storico-culturali e strutture materiali comporta che non sia possibile tutelare i primi senza la protezione delle seconde.

AL LINGOTTO DI TORINO IL SALONE DEL LIBRO E DELLA MUSICA

Il Lingotto, antico stabilimento della Fiat sorto negli Anni 20 alla periferia di Torino, ha cessato la sua attività nel 1981. Da allora la Fiat ha promosso una serie di studi per la riutilizzazione di quegli impianti. Nel 1986 venne scelto il progetto presentato dall'architetto Renzo Piano.

Nel 1988 viene inaugurato nel restaurato Lingotto (in via Nizza 280) il Salone del Libro che già alla sua prima edizione ottiene un successo nel quale pochi credevano.

Quest'anno, nell'edizione del decennale che si è svolta dal 22 al 25 maggio, le presenze dei visitatori e degli espositori si sono raddoppiate rispetto a quelle del 1988, allora rispettivamente centomila e 553.

Per il 1998, l'XI edizione del Salone del Libro prevede un'area di 75mila metri quadrati di spazi espositivi, 200mila presenze e oltre mille espositori.

Nel '96, a cura della Fondazione del Salone del Libro e del Salone della Musica, è stato promosso il Primo Salone della Musica, dal 10 al 15 ottobre. Quest'anno la seconda edizione si è svolta dal 16 al 21 ottobre.

Le varie edizioni del Salone hanno proposto una serie interessante di convegni, incontri, dibattiti con autori, editori, critici letterari. Da sempre sono stati discriminati i settori editoriali e discografici che si occupano delle varie discipline scientifiche che studiano e ripropongono la cultura del mondo popolare. Dopo la "lezione rap del prof. Jovanotti" quando sarà possibile ascoltare la voce del mondo popolare?

LE MOSTRE DELLA SEZIONE ETNOGRAFICA DEL MUSEO CIVICO DI CARPI

Le mostre e i relativi cataloghi, curati a partire dall'inizio degli anni '80 da Luciana Nora (con la collaborazione di Isabella Dignatici nel periodo '80-'83) oer la Sezione Etnografica del Museo Civico di Carpi (Modena), offrono la documentazione, realizzata attraverso le immagini fotografiche e le fonti orali, della realtà storica, sociale e culturale del territorio carpigiano degli ultimi cinquant'anni.

Queste le mostre allestite:

1980 L'arte del truciolo a Carpi. "... facevano tutti la treccia: uomini, donne e bambini..."

1981 La condizione contadina e l'esperienza del sacro. La casa rurale del territorio carpigiano.

1983 La culla, il talamo, la tomba. Simboli e ritualità del ciclo della vita.

1985 Dorando Pietri tra mito e storia.

1990 Percorsi di vita femminile. La donna attraverso l'immagine tra '800 e '900.

1991 Giù i cappelli... e arrivò la Marelli. Manifattura tabacchi-Carpi. Ci rivediamo ancora.

1994 "Tener famiglia". Dalla famiglia patriarcale alla famiglia mononucleare.

1995 La frontiera di terra. La bonifica del territorio di Carpi.

1996 "Feste e liturgia in veste lieve". Forme e aspetti della religiosità nel territorio carpigiano.

1997 Impara l'arte e mettila da parte.

"La Radio tra guerra e intrattenimento". Dagli esordi ai primi anni '50.

1947 "Pallido seppur gagliardo". Il Carnevale.

"Gli ultimi trucioli di Carpi". Una secolare tradizione esauritasi negli anni '80.

"Natale ammaliator". Antiche e recenti tradizioni del periodo natalizio in area carpigiana.

1948
"IL CARNEVALE DEL FREDDO"

La mostra dedicata al Carnevale sarà inaugurata il 2 febbraio '98 nell'Atrio Ufficio Postale, Sede centrale di Carpi. La documentazione iconografica dell'esposizione presenterà anche costumi concessi dalla Ditta Costumi Teatro e Carnevale di Barbieri Carmen Reali di Modena.

IL CANTASTORIE

ANNO 35°

"Il Cantastorie", fondato nel 1963, si è proposto come rivista di tradizioni popolari con diverse periodicità. Dal 1996, nell'intento di continuare la sua opera di documentazione della cultura del mondo popolare nonostante le sempre crescenti difficoltà legate ai costi di stampa, si presenta come "Almanacco dello spettacolo popolare", con una sola uscita annuale.

Il costo del numero del 1997 è di L. 15.000 ed è previsto un abbonamento sostenitore di L. 30.000 con la possibilità di ricevere uno dei seguenti omaggi:

Libri

1. *Ascoltate in silenzio la storia. Cantastorie e poeti popolari in Romagna dalla seconda metà dell'800 ad oggi,* G.P. Borghi - G. Vezzani, Rimini 1987, pp. 293.
2. *Il Martedì Grasso di Kasper*, August Strindberg, farsa per burattini a cura di T. Bianchi, Roma 1984, pp. 103.
3. *Giovanna Daffini, l'amata genitrice*, Gualtieri 1993, pp. 158.
4. *Studio critico delle opere di Turiddu Bella*: Quaderno 1, Siracusa 1994, pp. 32; Quaderno 2, Siracusa 1995, pp. 5

Dischi

5. *Documenti di tradizione orale in Emilia Romagna*, 33 giri con libretto con testi e note.
6. *I cantastorie padani*, 33 giri con libretto con testi e note.
7. *La "Società Folkloristica Cerredolo" (con una selezione del Maggio "Francesca da Rimini")*, 33 giri con testi e notizie della "Società" di Cerredolo (RE).

Musicassette

8. *Ti lu cuntu e ti lu cantu... (Rosita Caliò)*, Gemme 016.
9. *Ricordo del cantastorie Piazza Marino. raccolta n. 1 delle più belle zirudelle e canzoni*, Italvox SF 01.
10. *Gli archi del liscio. Il liscio delle origini 1*, Emilia 9501.
11. *Antico concerto a fiato. L'Usignolo*, Emilia 9044.
12. *La pègra a la mateina la bèla e a la sira la bala (La Piva dal Carnér)*, Robi Droli NT 67354.
13. M'*han presa (La Piva dal Carnér)*, Dunya Records.
14. *Strèli (Angelo Zani)*, Stantòf 0010 (allegato libretto con testi).

* * *

Versamento sul c/c postale 10147429 intestato a Il Cantastorie c/o Vezzani Giorgio, via Manara 25, 42100 Reggio Emilia.

L. 15.000